

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE

Pedagogická fakulta


katedra primární pedagogiky

Hrabě Monte Cristo třikrát jinak

(komparace klasického textu s jeho digestovou a muzikálovou verzí)

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:	prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.
Autor diplomové práce:	MgA. Marcela Teichmannová
Studijní obor:	předškolní pedagogika
Forma studia:	kombinovaná
Diplomová práce dokončena:	březen 2008



UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE

Pedagogická fakulta

katedra primární pedagogiky

The Count of Monte Christo in Three Different Versions

(A comparison of the classical text with its digest and musical versions)

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autor diplomové práce: MgA. Marcela Teichmannová

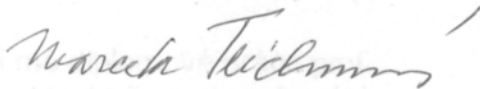
Studijní obor: předškolní pedagogika

Forma studia: kombinovaná

Diplomová práce dokončena: březen 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 27. března 2008


MgA. Marcela Teichmannová

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

PhD. Dagmar Mocné, CSc.

MgA. Marcela Teichmannová

Hrabě Monte Cristo třikrát jinak

(komparace klasického textu s jeho digestovou a muzikálovou verzí)

Praha, 96 s.

Anotace

Tato práce nabízí komparaci klasického textu A. Dumase „Hrabě Monte Cristo“ s jeho současnou digestovou a muzikálovou verzí. V úvodu práce je vymezen pojem masová komunikace spolu s nastíněním jejích základních rysů, které vedou především ke zjednodušování a lepší komunikatelnosti nejrůznějších sdělení pro dnešního vnímatele. Jádrem práce je rozbor klasického textu románu a jeho konfrontace se zjednodušenou digestovou verzí a muzikálovou adaptací. Paralelně s tím jsou zkoumány, porovnávány a hodnoceny adaptační proměny díla, jejich nové výrazové prostředky a jimi nabízená současná výpověď.

Klíčová slova

Alexandre Dumas, Hrabě Monte Cristo, masová komunikace, masová média, adaptace, digest, muzikál.

The Count of Monte Christo in Three Different Versions

(A comparison of the classical text with its digest and musical versions)

Annotation

This work provides a comparison of Alexandre Dumas' novel *The Count of Monte Christo* with its contemporary digest and musical versions. The thesis defines the term of mass communication outlines its basic features leading in simplification and better communication of the messages to a viewer of today.

The essence of the work is the analysis of the classical text of the novel and its confrontation with the simplified digest version and its musical adaptation.

Together with it, adaptive versions of the work, their new means of expression and to them linked present day message are analyzed and compared simultaneously.

Key words

Alexandre Dumas, The Count of Monte Christo, mass communication, means of expression, adaptation, digest, musical.

OBSAH

1. ÚVOD	9
1.1 Vymezení pojmu masová komunikace	10
2. A. DUMAS A JEHO ROMÁN	16
2.1. Cesta k románu „Hrabě Monte Cristo“	20
2.2 Plán tématický	21
2.2.1 <i>Historické události</i>	22
2.2.1.1 <i>Hlavní romantické prvky v románu</i>	26
2.2.1.2 <i>Nosná témata románu</i>	27
2.2.1.3 <i>Dumasovy charakteristiky postav</i>	29
2.3. Plán kompoziční	30
2.3.1 <i>Klasické schéma dějového syžetu</i>	31
2.4 Rozbor Dumasova románu – výrazové prostředky	32
2.4.1 <i>Dumasův vypravěč</i>	33
2.4.1.1 <i>Dumasovy popisy</i>	34
2.4.1.2 <i>Románové postavy a jejich osobitý projev</i>	35
2.5 Specifičnost autorova stylu	39
3. DIGESTOVÁ VERZE ROMÁNU „HRABĚ MONTE CRISTO“	40
3.1 Digest a jeho podoba	40
3.2 První přiblížení k digestové verzi románu „Hrabě Monte Cristo“	41
3.3 Komparace klasického textu s jeho digestovým zpracováním	42
3.3.1 <i>Členění textu do kapitol</i>	42
3.3.1.1 <i>„Účinkující postavy“ obou verzí</i>	45
3.3.1.2 <i>Zmizelé příběhy, zmizelé postavy</i>	48
3.3.1.3 <i>Přípravy pomsty</i>	50
3.3.1.4 <i>Historické události – srovnání</i>	52
3.3.1.5 <i>Textové úryvky</i>	54
3.4 Výrazové prostředky digestu	57
3.4.1 <i>O ilustraci</i>	57
3.4.1.1 <i>Odlišnost charakterů hlavních postav</i>	62

3.4.1.2	<i>Kladné a záporné atributy digestu</i>	66
3.4.1.3	<i>Otázky bez odpovědi</i>	67
3.5	Proměny společnosti	67
3.6	Tázání se po záměru obou autorů a smyslu jejich díla	70
3.7	Závěrečné vyhodnocení porovnání	71
4.	„HRABĚ MONTE CRISTO“ – MUZIKÁLOVÁ VERZE	72
4.1	První přiblížení k muzikálu	72
4.2	Dumasův text a jeho jevištní proměna	72
4.3	Muzikálové postavy a jejich výpovědi	74
4.4	O hudbě	78
4.5	O divadelní výpravě	80
4.6	Závěrečné vyhodnocení digestu a muzikálu	87
5.	ZÁVĚR	90
	BIBLIOGRAFIE	92
	RESUMÉ	95
	PŘÍLOHA Č. 1 TEXTOVÝ ÚRYVEK Z KLASICKÉHO ROMÁNU	1
	PŘÍLOHA Č. 2 ČLÁNEK Z LIDOVÝCH NOVIN I.	2
	PŘÍLOHA Č. 3 ČLÁNEK Z LIDOVÝCH NOVIN II.	3

1. Úvod

Cílem diplomové práce je zamyšlení nad procesy úprav klasického literárního díla přizpůsobující je vkusu dnešního příjemce.

Na základě rozboru původního textu A. Dumase zkoumá, porovnává a hodnotí účelnost zjednodušujícího procesu přepracování u jeho digestové a také u stejnojmenné dramatizace v podobě úspěšného muzikálu. Na konkrétních ukázkách demonstruje specifika zjednodušujících postupů, hodnotí dopady jejich užití na vyznění díla a jejich působivost ve vztahu k dnešnímu konzumentovi.

Výběr tématu diplomové práce ovlivnila i má dosavadní divadelní praxe, kde mám častou příležitost pracovat s různými literárními texty a jejich interpretacemi. Dalším důvodem k výběru tohoto tématu bylo, že v současnosti neexistuje v České republice příliš mnoho materiálu, který by se zabýval rozбором digestových verzí, určených pro děti a mládež. Problematika přepracování klasických textů do podoby digestu mě zajímá také ze subjektivního důvodu, protože můj syn je možný příjemce právě takových verzí zjednodušujících klasická díla.

Práce se zamýšlí nad motivy, které vedou dnešní tvůrce k různým adaptacím a „stravitelnějším“ úpravám klasických děl, ale také hledá odpovědi na otázky, co vlastně tyto úpravy přinášejí dnešnímu konzumentovi.

1.1 Vymezení pojmu masová komunikace

Převratné změny ve způsobu komunikace zásadně poznamenalo několik civilizačních vynálezů. Mezi nejvýznamnější lze zařadit vynález písma, vynález tištěné knihy, demokratizaci tisku a audiovizuální masmédia.¹ Dvacáté století přineslo vzhledem k neustálému vylepšování technologických vymožeností nejen nebývalý rozvoj masové výroby a masové spotřeby, ale i nápadný rozvoj masové komunikace, kterou si nelze představit bez moderní společnosti.

Podle McQuaina pojem „masový“ odkazuje k velkému počtu, rozsahu či množství (ať už lidí nebo produktů), zatímco „komunikace“ označuje předávání a přebírání významů, vysílání a přijímání sdělení. (McQuain 1999, s. 31)

V definici termínu masová komunikace se odborníci jednoznačně neshodují, proto jednou z nich může být např. i definice (Janowitz 1986), která říká: „Masová komunikace zahrnuje instituce a postupy, jimiž specializované skupiny využívají technické prostředky (tisk, rozhlas, televize, film apod.) pro šíření symbolického obsahu směrem k rozsáhlému, nesourodému a široce rozptýlenému publiku.“ (McQuain 1999, s. 31) Masová komunikace je chápána jako klíčový fenomén doby, který se rozvíjí v dnešní konzumní společnosti. Výsadními zprostředkovateli stále se zvyšujícího přísunu informací, poučení i zábavy jsou dnes rozšířená a vyhledávaná média, která mohou denně, v kteroukoliv hodinu, vstupovat do kontaktu s mnoha lidmi. Mediální přenosy hromadných sdělení se dnes snaží dokázat, že umí svou nabídkou uspokojit od dětí nerannějšího věku až po seniory, všechny věkové kategorie. Bez jejích nejznámějších činitelů – tisku, rozhlasu, televize, počítačů, internetu, si život na počátku třetího tisíciletí dokáže představit jen málokdo. Je to poprvé v dějinách, kdy mají lidé tolik různých možností jak získávat informace, vzdělávat se i bavit z různých zdrojů. Éra vizualizace, posedlost obrazy, ať už jde o jejich sledování v televizi, na videu, internetu, na plakátech, letácích, prospektech, billboardech

¹ Audiovizuální – související se záznamem, uchováním a reprodukcí zvuku a obrazu; masmédia – veřejné sdělovací prostředky [online] <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovník/pismo/A/stranka/129>> a <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovník/pismo/M/stranka/29>>

či na potiscích triček, značně vypovídá o preferovaném způsobu naší komunikace.

Na jedné straně je člověk svědkem proměn, které vítá, ale i událostí, jejichž důsledky jsou často neočekávané, někdy přímo nežádoucí. Z toho důvodu má dnešní masová komunikace své příznivce, ale i odpůrce. Masovým médiím je připisována téměř neomezená moc, dokáží účinně ovlivňovat velké množství lidí stejnými hodnotami, myšlenkami, informacemi. Často jsou mluvčí médií nuceni respektovat politické nebo ekonomické cíle mocenských elit a pak strategii nabídky obsahů masové komunikace ovlivňuje dominance zvoleného směru. Soukromá média si musí na sebe vydělat hlavně reklamou a pestřejší skladbou nabídky, která má často velmi kolísavou úroveň. Jedním z dalších vynucených projevů dnešní doby je dravý konkurenční boj o diváka, který vedou média mezi sebou. Vítězným favoritem se pak stává ten, jehož atraktivní nabídka vzbudí masovější zájem příjemců. Masy jsou chápány jako lidé, kteří se stali hromadně manipulovatelnými, a to právě prostřednictvím masových médií.

Jedním z nepopíratelných faktů je, že mediální činnosti se skoro vždy odvíjejí od „zákonu nabídky a poptávky“, kterou formuje stávající společnost. Vyspělá mediální technika sice nabídla dokonalý komfort, který dovoluje získávat vědomosti i bavit se kdykoliv chceme, ale spolu s masovou komunikací se vloudila do našich domovů také jistá osamocenost, kterou hromadně prožíváme.

Cíle masové komunikace lze zkoumat z různých perspektiv:

Tím nejznámějším, pozitivním cílem bezesporu je, za pomoci mnoha mediálních prostředků o všem všichni informovat. Možnost doručovat sdělení okamžitě na dlouhé vzdálenosti a předkládat najednou miliónům lidí stejné informace nejen místně, ale i celosvětově, je dnes již samozřejmostí. Třeba v rozvojových zemích mohou prostředky audiovizuální komunikace úspěšně napomáhat zvyšování gramotnosti. Skrytějším, kontroverznějším cílem masové komunikace je formovat a ovlivňovat hodnoty, mínění, postoje a chování veřejnosti v oblasti politické, ekonomické, ideologické a kulturní. Důležitým cílem médií je na konzumentovi profitovat. Odsouzeníhodným se pak jeví, že se to někdy děje až lacině nevybíravým způsobem. Každý den může široké anonym-

ní publikum vedle důležitých událostí ze světa i z domova sledovat únavné, mnohadílné televizní seriály naší i zahraniční produkce, laciné akční nebo sentimentální filmy, kupovat bulvární plátky, které se předhánějí ve skandálních zprávách ze života mediálních hvězd, či přebírat se v přeplněných knihkupectvích „zaručenými“ bestsellery nebo jejich adaptacemi, které bývají často nevalné umělecké úrovně. Nedílnou součástí mediální propagace je všudypřítomná reklama (pozitivní i negativní), která dokáže nekriticky dlouho udržovat divákův zájem a pozvolna směřovat jeho pozornost žadaným směrem. Nepříjemnou pravdou se pak jeví varující skutečnost, že dnešní distribuce a produkce masových médií má vzhledem k dokonalejší technologii stále stoupající tendenci, a její nadbytečné produkty již nestačí společnost ani konzumovat. Kdo chce ve svém uspěchaném životě na chvíli relaxovat, odreagovat se, odpočinout si, pobavit se, něco se dozvědět, prožívat cizí osudy, ale i zabít čas, stávají se pro něj prostředky masové komunikace pohodlnou prioritou před jinými, smysluplnějšími aktivitami.

Schopnost přilákat masovou pozornost veřejnosti nejrůznějšími prostředky mediálního působení však probouzí u mnoha dnešních, vysokoškolsky vzdělaných teoretiků i praktiků také obavy. Rostoucí obliba médií směřuje společnost k stále větší závislosti na jejich produktech. Člověk, který není tzv. „v obraze“, protože mu unikly určité sdělované informace, se může svým způsobem dostat do společenské krize, respektive izolace. „Nevědomý“ jedinec pak stojí náhle stranou, protože se nemůže aktivně účastnit společné diskuze s ostatními. Tuto nepříjemnou zkušenost prožívají dnešní děti už v předškolním věku! Jestliže takové dítě nemohlo z nějakého důvodu sledovat určitý seriálový příběh televizního hrdiny, který je momentálně oblíbeným idolem, nemůže se v tu chvíli se svými vrstevníky zúčastnit společných rozhovorů ani her, protože má v tomto směru jisté „neznalosti“. V tu chvíli zůstává vedle své dětské skupiny vrstevníků stát jaksi osamocen. Tuto svou izolaci vnímá dosti citelně a napříště bude jistě usilovat o to, aby k takovým situacím docházelo co nejméně. Dá se předpokládat, že jeho vazba na mediální sdělení se bude stále více posilovat.

Z hlediska psychologického i pedagogického je dále poukazováno např. na to, že intenzivní šíření informací a údajů o světě a vedle toho současně předkládání i těch nejhodnotnějších kulturních statků nakonec otupí smysly a vnímání konzumentů se stane povrchním. Často je také kritizována jednosměrnost sdělování. Okamžitá zpětná vazba je příjemci dovolena jen málokdy a to ještě ve velmi malé míře. Konzumentovi masové komunikace jsou v podstatě podávány hotové zjednodušené produkty a nepředpokládá se, že se k nim bude nějakým způsobem vyjadřovat. Očekávanou reakcí je především příjem předkládaných sdělení, což staví jejich konzumenta do pasivní pozice. Takto nastavená masová komunikace nepozorovaně potlačuje kritické individuální myšlení lidí a podkopává tím, i když zřejmě nechtěně, identitu osobnosti.

Dalším diskutabilním faktem může být myšlenková kvalita předkládaných sdělení. Za přenosy sdělení, které se k lidem dostávají prostřednictvím působení médií, stojí týmy profesionálních pracovníků, kteří vytvářejí nabídku podle údajných zájmů a potřeb společnosti. Úporná snaha vyhovět každému, nutí média vyrábět své masové produkty v rovině mnohem širší srozumitelnosti, což znamená, že nabízená produkce často vykazuje prvky standardnosti a průměrnosti. Navíc vhodně zvolený reklamní odkaz dokáže rafinovaně upozornit, čeho by si měl příjemce všimnout, čím se těšit, co by si měl přát a dopřát, aby byl spokojený a šťastný.

Tyto nežádoucí rysy se objevují zvláště v oblasti kulturního a zábavního průmyslu. Snaha přizpůsobit obsahy sdělení průměrnému vkusu publika vede k všeobecné průměrnosti. Masová kultura je dnes vysoce komercializovaná, a má-li oslovit co nejširší okruh současných příjemců, musí její upoutávka splňovat hlavně tato požadovaná kritéria: musí být populární, rychlá, flexibilní, nenáročná a přitom zajímavě atraktivní, protože vnímavost dnešního konzumenta je již značně unavená, těkající a zpohodlnělá z přemíry informací. Dnešní doba rychlých změn nutí konzumenta zajímat se spíše o série, reprodukce a kopie než o klasické hodnoty krásy a umění. Tedy takové formy produkce, které ušetří čas a počítají s minimálním vynaložením námahy jejího konzumenta.

Zvolený úhel pohledu mé diplomové práce mi dovoluje srovnat výhody a nevýhody audiovizuálního a textového způsobu sdělování informací.

Za výhody audiovizuálního způsobu komunikace považuji:

- 1) rychlost a snadný přístup ke sdělovaným informacím
- 2) větší frekvenci informačních toků
- 3) možnost volby výběru z obrovského potenciálu nejrozličnějších typů poskytování a výměny informací
- 4) audiovizuální vnímání – zapojení více receptorů
- 5) socializace

Nevýhody audiovizuálního způsobu komunikace :

- 1) předkládání hotového produktu, který je výsledkem zákona nabídky a poptávky
- 2) hromadná manipulace, ovlivňování
- 3) příjemce – anonymní hromadné publikum – standardizovaný předávaný obsah sdělení - častá nízká kulturní úroveň
- 4) příjemce – pasivní pozorovatel
- 5) těkání a povrchnost vnímání příjemce
- 6) krátkodobost uchování sdělení
- 7) silná závislost lidí na médiích – nárůst osamělosti

Textový způsob sdělování – výhody

- 1) čtenář podle svého zájmu vyhledává zvolený obsah textu – aktivně a kriticky se podílí na selektivnosti sdělovaného
- 2) čtenář může zvolit své vlastní tempo příjmu informací
- 3) může se k textu kdykoliv vracet
- 4) aktivně se může na textu podílet svými vlastními myšlenkovými operacemi – soudí, hodnotí

- 5) aktivně rozvíjí soustředění, pozornost a paměť
- 6) zapojuje vlastní představivost a fantazii
- 7) textový způsob sdělování přináší příjemci trvalejší hodnoty

textový způsob – nevýhody

- 1) pomalejší tempo sdělování informací závislé na rychlosti čtení příjemce
- 2) náročnější na čas
- 3) náročnější na soustředění, pozornost a paměť příjemce

(Otázkou je, zda jmenované nároky na příjemce textového způsobu sdělování jsou výhodou nebo nevýhodou.)

2. A. DUMAS A JEHO ROMÁN

K pochopení a rozboru díla „Hrabě Monte Cristo“ považuji za vhodné připomenout některé skutečnosti z živelně pestrého životního stylu a osudu slavného umělce.

Alexandre Dumas st., který se narodil v malém městečku nedaleko Paříže roku 1802, vzbudil již tehdy zvědavý rozruch tím, že byl synem divizního generála za Francouzské revoluce, matky černošského původu a vnukem aristokrata, jehož jméno, hodilo-li se to zrovna, v dospělosti rád používal. Alexandre Dumas, markýz de La Pailleterie, člen Společnosti spisovatelů a Společnosti dramatických umělců, pro někoho žvanil a chvastoun, který zabředá až po krk do nevkusu, pro jiné geniální umělec.

Ve svých dvaceti letech přijíždí „dobýt“ Paříž svým ohromným množstvím nápadů, snů a přemírou ctižádosti. Uchvácen pařížským uměleckým životem horlivě navštěvuje divadelní premiéry, hltavě čte Aischyla, Shakespeara, Corneille, Racina, Voltaira, Schillera, Goetha, Byrona, Huga, Scotta, hledá „důležité“ známosti ve vyšších vrstvách, neboť jak prohlašuje: *„nejdřív si musí člověk udělat jméno v salónech, než slaví úspěch na divadle nebo v knihkupectví. Bez pořádné protekce se téměř neznámý autor neobejde“*. (Schopp 2004, s. 107)

Než se však stane renomovaným umělcem, vydělává si tento ambiciózní mladík jako neznámý zapisovatel či opisovatel u ještě neznámějšího notáře. V té době sice dostával jen pár franků, které mu sotva stačily na živobytí, zato si do budoucna vybrousil záviděníhodný krasopis.

Madame

puisque vous levez absolument restez en ce nous en dormez,
ce sera toujours une partie du chemin de fact pour l'avenir -

Votre admirateur et surtout votre ami

Alexandre Dumas

Originál dopisu Alexandra Dumase Rachel z 24. července 1843

Obr. 1 Dumasův krasopisný rukopis

Ve dvaadvaceti letech vydělal první peníze vlastním perem v podobě zapomenutelného vaudevillu „Lov a láska“, který se však tehdejšímu vkusu publika zalíbil. Po tomto úspěchu autor definitivně propadl kouzlu divadla a sebevědomě a s neuhasitelnou energií se vydal na dráhu dramatického spisovatele. Bylo mu 23 let a věděl, co chce: „životní dráhu posetou růžemi a bankovkami“ (Schopp 2004, s. 89), slávu a peníze. Jeho hry se setkávaly s větším či menším úspěchem, někdy dokonce zcela propadly díky nenávisným kritikům. Např. Ch. Brifaut 28. října 1829 napsal o Dumasově tragédii Caligula: „[...] nebudu se rozepisovat o strašných nedostatcích tohoto výtvoru, který nelze zařadit, který nepatří k žádnému žánru, který se nedá udat v žádném divadle; už to, že něco tak neobvyklého vzniklo, dokazuje, že dramatická literatura dospěla po nejzazší mez nestydatosti [...] Dumasovy hry jsou jen pouhé zdramatizované letopisy [...]“ (Schopp 2004, s. 145)

Další brzdou v Dumasově práci byla nemilosrdná cenzura a časté rozmary divadelních subret. Protože Dumas bažil po uznání a chvále, každý neúspěch jako by umělce burcoval ke stále rychlejšímu tempu psaní a stále větší spisovatelské produkci. Je známo, že Dumas byl až vášnivě pracovitý, dokázal psát deset až dvanáct hodin denně. Téměř nikdy však nepracoval na svých dílech sám. Často měl kolem sebe i několik spolupracovníků, kteří pro něj vyhledávali atraktivní témata, přinášeli své nápady a psali první nástin děje. Nejznámějším z nich byl dlouholetý Dumasův přítel, historik August Maquet. Tento neobvyklý, až „mravenečnický“ činný kolektiv dokázal Dumasovi vydělat obrovskou sumu peněz a prudce rozšířit řady jeho obdivovatelů i závistníků. V pařížských denících se o Dumasovi např. psalo: „[...] Vy nejste spisovatel, vy jste přírodní síla!“ nebo: „[...] *„Dumas je duch divadla, který oživuje mrtvý text“*“ (Schopp 2004, s. 402), ale také se psalo o Dumasově „továrně na romány“ nebo o firmě „Mouřenín a spol.“

Ve třiceti je Dumas slavný, poznávají ho na ulicích, restauracích, kavárnách, vládne novinám, kde publikuje své články, ale noviny také s potěšením přinášejí zprávy o jeho výstřednostech. Bujarých hostinách, prospěchářských návštěvách aristokratických salónů, jeho skandálních zážitcích z polosvěta divadla, hlavně hereček, milenek... Záletný Dumas miluje světla ramp, vzrušení v sále, opojení potleskem, rozhazuje peníze, hrne se do soubojů, stává se „módním“ autorem. Sebestředný umělec toužil všem dokázat, že je i dobrý prozaik, že dokáže strhnout svou vervou a talentem i čtenářstvo. V některých novinách proto vycházely souběžně jeho romány na pokračování. Byly to tzv. romány pod čarou, jejichž jednotlivé kapitoly Dumas horečně dokončoval a dodával vydavatelům novin těsně před jejich expedicí.

Co se o něm psalo roku 1834? *Revue des Deux-Mondes* 15. ledna: „P. Dumas [...] je jedním z nejpozoruhodnějších výrazů současné doby. Letory je náruživý, přirozeně vychytralý, z ješitnosti odvážný, dobrosrdečný, nerozumný, charakterově nevyzpytatelný; [...] jako básník je vylhaný, jako umělec nenasytý, je však štědrý, protože je umělec i básník; jako přítel je příliš liberální, v lásce pak příliš despotický; marnivý jako žena, rozhodný jako muž, sobecký jako Bůh; nešetrně upřímný, až bezstarostně zapomětlivý, tělem i duší nestálý,

vkusem kosmopolita, přesvědčením vlastenec; oplývá sebeklamem a rozmary, nedostává se mu moudrostí a zkušeností; myslí je jaré, jazyka utrhačského, mluvy duchaplné; [...] stejně roztomilý svými chybami i přednostmi, svůdnější svými neřestmi než ctnostmi: toť p. Dumas, jakého máme rádi, jaký je či jak se alespoň v tuto chvíli jeví [...]" (Schopp 2004, s. 275)

Jeho bouřlivý věhlas probouzel i ostré kritické hlasy v podobě hanlivých pamfletů, ve kterých se o Dumasovi psalo jako o černém Mefistofelovi literatury, který od samého počátku své kariéry jen opisuje od jiných a kšeftaří s prací druhých.

Další velkou umělcovou vášní bylo světoběžnictví. Díky „uměleckým misím“, štědře dotovaným tehdejší francouzskou vládou, mohl Dumas navštěvovat knihovny, divadla a sledovat umělecké počiny v Itálii, Sicílii, Řecku, Španělsku, Bruselu, Anglii, Alžírsku, Rusku a jinde. Kromě milostných avantýr shromažďoval na svých „služebních“ cestách po světě zajímavé náměty a motivy, které si, kulantně řečeno, „vypůjčoval“, aby je svým umem předělal, přepsal, zkombinoval, domyslel a náležitě okořenil pro netrpělivé čtenáře. Zlí jazykové dokonce tvrdili, že Dumas neměl tvůrčí představivost, pouze představivost kombinací.

Ačkoliv si Dumas vydělal psaním za svůj život obrovské jmění, několik let rozvleklých soudních sporů, neúspěšné vydávání časopisů, pronájmy divadel, vydržování náročných milenek a nepravidelné příjmy, ho čas od času přiváděly do hlubokých finančních potíží. Zemřel zchudlý a nemocný u svého syna v Dieppe² roku 1870.

Viktor Hugo se s ním rozloučil těmito slovy obdivu:

„[...] V tomto století Alexandra Dumase co do obliby nikdo nepřekonal, jeho úspěchy jsou víc než úspěchy, jsou to triumfy, mají břesknost žesťového orchestru. Jméno Alexandre Dumas je víc než francouzské, je evropské; je víc než evropské, je světové. Jeho hry ohlašovaly plakáty na celém světě, jeho romány byly přeloženy do všech jazyků. Alexandre Dumas je jedním z lidí, jimž můžeme říkat rozsévající civilizace, nevím jakým radostným a silným jasem

² Menší přístavní město na severozápadu Francie

uzdravuje a zušlechťuje duchy, oplodňuje duše, mozky, inteligenci, vzbuzuje touhu číst, oře líchu lidského génia a osevá ji [...] Alexandre Dumas svádí, okouzluje, zaujímá, baví poučuje [...] Na odchodu našel prostředek, kterak tu zůstat [...]" (Schopp 2004, s. 631-632)

Alexandre Dumas po sobě zanechal dalším generacím rozsáhlé dílo, které obsahuje snad všechny tehdy známé literární druhy – dramata, komedie, romány, knihy cestovních dojmů, povídky, novely, paměti, obrazy mravů i historická pojednání. Do dnešních dnů vydržela skutečná sláva jen některým z nich.

Co však nelze umělci v žádném případě upřít, byla Dumasova pracovní zanícenost, obdivuhodná schopnost umět se „prodat“, čili umět svůj um chytře zpeněžit a ještě diváka či čtenáře dojmout nad osudy svých mnohačetných hrdinů.

2.1 Cesta k románu „Hrabě Monte Cristo“

Někdy kolem roku 1843 uzavřel Dumas smlouvu s *Journal des Debats*³ na osm svazků nazvaných „*Dojmy z cesty do Paříže*“. Podle majitelů novin nemělo jít jen o „procházku historií“, ale měli zájem o román, kde autor využije získané cestovní zážitky. Vhodnou zápletku, našel Dumas v policejních záznamech v Peuchetově *Odhalené policii*. Šlo asi o dvacetistránkové vyprávění nazvané: *Diamant a pomsta [historické paměti převzaté z pařížských archivů ku prospěchu dějinám morálky a policie od Ludvíka XIV. po současnost]*.

Svůj spisovatelský záměr okomentoval slovy: „[...] Rozhodl jsem se, že na *Dojmy z cesty do Paříže* naroubuji zápletku, kterou jsem z toho příběhu převzal.“ (Schopp 2004, s. 394) V dopise Maquetovi Dumas předložil první vypracovanou románovou verzi a očekával spolupracovníkovu zpětnou reakci. Maquet odpověděl pružně: „[...] mám za to, že pomíjíte nejzajímavější část života našeho hrdiny, totiž jeho katalánskou lásku, Danglarsovu a Fernandovu zradu a deset let uvěznění s abbé Fariou.“ (Schopp 2004, s. 395) Do druhého dne stačil

³ Název francouzských novin, kde vycházely Dumasovy romány na pokračování (tzv. romány pod čarou)

Dumas dílo předělat podle Maquetových připomínek. Hrabě Monte Cristo, Dumasem započatý jako *Dojmy z cest* se měnil v román, který společně s Maquetem dokončili. Maquetova účast na románu byla Dumasem interpretována jako jeho „přátelská služba“, a proto jeho jméno pod nadpisem slavného díla nenajdeme. Román, jehož první pokračování vyšlo v *Debats*, vzbudil okamžitě nevídaný zájem a pozornost od těch nejobyčejnějších lidí až po šlechtický salón. Všichni netrpělivě čekali každý týden na nové číslo novin, aby v něm sledovali napínavý příběh hrdiny Edmonda Dantěse, který nebral konce. A proč taky, když byl Dumas svými nakladateli placen od řádku...

Nutno podotknout, že dokončení tohoto rozsáhlého díla bylo autorem několikrát odloženo, protože ho k tomu nutily další závazky uzavřené s jinými nakladateli. Střídavě nebo souběžně musel totiž Dumas pracovat na dalších příbězích, aby dodržel podmínky svých četných smluv. Ještě za jeho života bylo mnoho z jeho děl přeloženo do většiny světových jazyků. V českých překladech se Dumasovo dílo „Hrabě Monte Cristo“ objevilo na knižních pultech v těchto letech: 1871, 1901, 1909, 1916, 1919, 1921, 1924, I – VI, 1925, 1929, 1933, I – III, 1968, I – III, 1975, 1991, 1994, I – II, 1997, I – II.

V analýze románu vycházím z překladu M. Tomáškové a J. Vladislava. Román je rozčleněn do šesti dílů a tří knih (každá kniha obsahuje dva díly). Dohromady má příběh Edmonda Dantěse alias Hraběte Monte Crista, 116 kapitol a neuvěřitelných 1 320 stran!

2.2 Plán tématický

Příběh je zasazen do historických událostí, odehrávajících se ve Francii kolem roku 1815. Je to doba návratu Ludvíka XVIII. na trůn po Napoleonově porážce u Lipska, Napoleonových „Sto dní“ i období druhé restaurace po porážce u Waterloo. V románu však vystupují spíše fiktivní postavy než skutečné historické osobnosti. Historické události tu totiž tvoří pouhou kulisu k dějově atraktivnímu příběhu a jejich zobrazení proto nemůžeme považovat za příliš

věrohodné. Ostatně sám Dumas přiznává, že historie je pro něj jenom hřebíkem, na který svůj obraz zavěsil. (Schopp 2004, s. 281)

Vzhledem k tomuto faktu i výše uvedeným Dumasovým pracovním metodám, lze román označit jako dobře řemeslně zpracovaný produkt populární literatury, jehož vzrušující příběh a nečekané dějové zvraty měly hlavně zaujmout a pobavit široké masy čtenářů.

2.2.1 Historické události

Velká škoda, že zrovna tomuto revolučnímu období francouzských dějin, které tak bouřlivě ovlivnilo celou tehdejší Evropu, nevěnoval Dumas ve svém rozsáhlém románu více pozornosti. Přestože byl na některých událostech osobně zainteresován a jistě je i vzrušeně sdílel, zůstal v tomto směru čtenáři hodně dlužen. Historicky známou epizodu návratu Napoleona na trůn na pouhých sto dní, vytrhl Dumas z dějinných souvislostí, přepsal a zakomponoval ji do svého románového příběhu jen proto, aby umožnil svému hrdinovi poutavější dobrodružství. Sama epizoda však představuje jen pouhý výsek z historicky významných událostí revoluční Francie, které si jen těžko můžeme představit bez předchozích dramatických dějů ukončujících období nazývané „starý režim“. Období, které rozvrátilo aristokratickou společnost, zrušilo starý právní a společenský řád feudalismu, takže se začínalo od nuly.

Revoluční Francie vřela již od roku 1789, kdy se pařížský lid srdnatě postavil na odpor proti despotické vládě Bourbonů. Revoluční nálady obyvatelstva, které vyvrcholily dobytím Bastily, vyburcovala vyčerpanost z válek, stále se zvyšující daně, které proudily do rozmařilého panovnického dvora ve Versailles, bída a hlad. Bojovní Pařížané si tehdy prosadili Deklaraci lidských a občanských práv, vítězně se ozdobili francouzskou trikolorou a vznešenými hesly člověka občana – volnost, rovnost, bratrství. Byla to doba velkých nadějí a víry v lepší budoucnost všech lidí bez rozdílu. Ale dějiny se nakonec psaly jinak...

V roce 1791 Národní shromáždění vydalo ústavu a z Francie se stala **konstituční monarchie**. Do popředí se však tlačily politické kluby, které chtěly prosadit republiku. Nejsilnějším byl klub radikálních jakobínů, vedený Maximili-

enem Robespierrem. Situace v zemi se stále přiostržovala. Evropské panovnické rody byly stále více znepokojeny zesílenou emigrací francouzské šlechty, ale ještě citlivěji byla vnímána skutečnost, jak se nové radikální názory rychle šířily Evropou. Proti revoluční Francii vytáhly armády evropských panovníků, ale Francie se jejich intervenci úspěšně ubránila. Roku 1792 byl do čela země postaven nový parlament, tzv. Konvent, který zrušil království a vyhlásil **republiku**. S ní nastalo období násilí, krvavého pronásledování a kruté pomstychtivosti. S konstitučním monarchou Ludvíkem XVI., který byl po revoluci jen figurkou na šachovnici postrkovanou parlamentem, se francouzský lid brzy rozloučil veřejnou popravou. Spolu s ním ukončila svůj život pod gilotinou i jeho královská manželka Marie Antoinetta a mnoho příslušníků šlechty. Reakcí na popravu panovníka bylo, že se k prusko-rakouským armádám koalice připojila vojska dalších evropských států a krvavý revoluční teror ve Francii neustával. V čele Konventu stáli nyní vedle sebe jakobíni i girondisté, kteří dál kosili životy royalistů, republikánů, radikálů, ale i těch, kteří jen provokovali svým odlišným chováním. V roce 1794 došlo v Konventu ke spiknutí a Robespierre a jeho stoupenci byli sesazeni a popraveni. Tak skončila nejradikálnější etapa francouzské revoluce. U moci zůstali umírnění republikáni, kteří však museli čelit odporu a snahám stoupenců Bourbonů (royalistů) o návrat starých pořádků.

Roku 1794 vstupuje do popředí politického života generál Napoleon Bonaparte (1769 – 1821), který royalistické povstání potlačil dělostřelbou v ulicích města. V roce 1795, nově zřízená vláda direktoria, proslulá svou neschopností, korupcí a špatnými zákony, však dlouho vládnout nevydržela. V roce 1799 ji Napoleon vojenským převratem smetl a stal se prvním konzulem Francouzské republiky. Věřil v rovnost, ale nevěřil ve svobodu. Chválil revoluci za to, že rozbila monarchii a feudalismus, protože jen tak mohl dosáhnout svých úspěchů.

V roce 1804 zrušil formálně zachovávanou republiku a prohlásil se francouzským **císařem**. Nastolil v zemi vojenskou diktaturu, opírající se o služby tajné policie a tvrdou cenzuru. Práva staré šlechty a duchovenstva neobnovil, ale vytvořil novou šlechtu z řad občanů, kteří si získali zásluhy o Francii především na válečném poli. Napoleon byl pro francouzské dějiny velkou osobností, na kterou se nezapomíná. Nebyl jen skvělým vojevůdcem (za svůj život se zú-

častnil 84 bitev a jen čtyři prohrál), ale i dobrým politikem. Dal francouzskému lidu občanský zákoník, tzv. Code civil, který určil řád moderní společnosti a dlouho byl vzorem pro demokratické síly na evropském kontinentě. Dodnes jsou některé jeho zásady platné. Modernizoval francouzské školství, napomáhal rozvoji vědy a technických objevů, nechal stavět přístavy, budovat silnice, podporoval národní průmysl, ale jeho největší láskou zůstala armáda, v níž měl oddané stoupence. Vyhrál v rozhodující bitvě u Slavkova (bitva tří císařů), porazil rusko-rakouskou armádu, získal nové spojence i nová území. Dá se konstatovat, že v roce 1812 byl Napoleon Bonaparte na vrcholu své moci a slávy a byla mu podřízena prakticky celá Evropa až na Anglii, Rusko a Švédsko. Jeho pozice se zdála být neotřesitelná, jeho touha po moci a slávě neuhasitelná. Osudově chybné rozhodnutí uvalit kontinentální blokádu na anglické zboží a zahájit tažení do Ruska však bylo předzvěstí jeho pádu. Z Ruska se vrátila slavná Napoleonova armáda v troskách, zdecimovaná krutou zimou a hladem. Krach tažení a další krutá porážka armády v bitvě u Lipska v roce 1813 znamenala kapitulaci Paříže, abdikaci Napoleona, jeho vyhoštění na ostrov Elbu u italského pobřeží a zánik císařství. Císařova porážka znamenala **druhou restauraci království**. Z Paříže volala Ludvíka XVIII. zpátky na trůn provizorní vláda, kterou sestavil „věčný“ Fouché, střídající své pány, aniž by to ohrozilo jeho kariéru. (Pro jistou podobnost se nabízí myšlenka, že právě tento Fouché stál Dumasovi modelem pro vytvoření jeho románové postavy, královského prokurátora Villeforta, který také dokázal bez úhony sloužit střídajícím se režimům.)

Senátoři, generálové císařství i majetní revolucionáři byli ochotni souhlasit s monarchií pod podmínkou, že král uzná jejich získaná postavení. Nezáleželo jim ani tak na režimu, jako na funkcích. Starý a nemocný král, který toužil po klidném panování, se sice pokoušel o liberální vládu, o toleranci revolučních i starých pořádků v zemi, ale neúspěšně. Spolu s ním se z exilu do Francie vrátili někdejší privilegování, kteří neuznávali novou společnost a tvrdě požadovali vrácení svých starých panství a majetků. Po dvaceti pěti letech emigrace a bídy toužili hlavně po pomstě a přáli si návrat Francie z doby před rokem 1789. Především na jihu vládl tzv. „bílý teror“, který pod záminkou trestání bonapartistů drancoval a vraždil.

Sto dní představuje jen malou, ale důležitou epizodu v bouřlivých dějinách francouzských revolučních nepokojů. Napoleonova hvězda se znovu, i když jen na krátký čas, rozzářila a rozpoutala mnoho nových vášní a nadějí francouzského lidu.

Když v únoru 1815 Napoleon opouštěl Elbu, spoléhal na nespokojenost lidu s vládou Bourbonů a na rozpory mezi spojenci při mírových jednáních na vídeňském kongresu. Tajně se vylodil v jižní Francii a zahájil se svou malou jednotkou fantastický pochod. Vyhybal se větším městům a postupoval oklikou přes podhůří Alp směrem na Grenobl a Lyon. Zakázal vojákům střílet proti Francouzům a všude získával staré i nové spojence svým hrdým zjevem, zvukem svého jména, vznosnými hesly i vzpomínkami na dřívější francouzskou slávu. Před Grenoblem se k němu přidala první jednotka armády, kterou král a ministři vyslali, aby Napoleona zastavila. Napoleon oslovil vojáky slovy: „*Vojáci, poznáváte mne? Kdo z vás chce střílet na svého císaře?*“ V Lyonu jej vítali dělníci pokřikem: „*Pryč s páterý! Pryč se šlechtou! Smrt royalistům! Na popraviště s Bourbony!*“ (Dějiny Francie, 1988, s. 371) Vojska vysílaná proti němu se k němu postupně přidávala a přidávalo se k němu i jedno francouzské město za druhým. Královská rodina musela opět prchat z Paříže a Napoleon byl oslavován jako vítěz. 20. března 1815 se stal opět triumfálně **císařem**. Měl však před sebou přetěžký úkol; získat republikány, usmířit liberální měšťáky a odzbrojit royalisty. Navíc se začali vzpamatovávat Napoleonovi nepřátelé. I přes trvající rozpory se spojenci rychle mezi sebou dohodli, prohlásili Napoleona za „rušitele klidu lidstva“ (deklarace z 13. března 1815) a zahájili proti němu novou válku. Napoleon musel vytáhnout proti nepřátelským armádám anglických a pruských spojenců, kterým velel generál Wellington. Ke střetu vojsk došlo u belgické vesnice Waterloo, kde Napoleon utrpěl těžké ztráty a nakonec totální porážku, která skončila útekem jeho armády z bojiště. Objevila se domněnka, že bitva nemusela být pro Napoleona ztracena, kdyby na bojiště včas dorazily posily, jimž velel generál Grouchy. Kdo ví...

Napoleonova autorita byla nezvratně otřesena. Císař abdikoval, vzdal se Angličanům a byl internován na daleký ostrov sv. Heleny uprostřed Atlantického oceánu. Příčinnivý Fouché zatím připravoval cestu na trůn exilovému králi Lud-

víku XVIII. Těžce zkoušená Francie bude ještě hezkých pár let nespokojeně reptat, prolévat krev i zpívat Marseillaisu, než si konečně vydobude svou skutečnou svobodu. Ale to už je jiná kapitola...

O politických vášních té doby se v Dumasovi mnoho pravdy nedovíme, o to více čtenáře uchvátí jeho líčení lidských vášní. Dobrých i těch špatných.

2.2.1.1 Hlavní romantické prvky v románu

Nejen námět, ale i podoba věcí, lidí, dějů, myšlenek, citů, je ovlivněna dobovými estetickými i etickými normami, zejména „zlidovělou“ podobou romantismu, udávající tón soudobé populární četbě. Patří sem především následující rysy:

Romanticky líčená a chápaná historie, která je prezentována směřováním reality s vymyšlenými příběhy.

Silné, vášnivé emoce, láska, nenávist, žárlivost, které Dumas úmyslně prolíná se špatnými lidskými vlastnostmi jako je pomsta, lakota, pokrytectví, kariérismus a moc peněz.

Postavy, žijící své životy v **exotickém a exkluzivním prostředí**; v aristokratické Paříži a dalších francouzských městech, v divoké Itálii i v exotickém Orientu. Setkávají se ve městech, na venkově, na moři, na souši, na ostrovech, v palácích, zámcích, vilách, divadlech, katakombách, jeskyních i líbezných zahradách.

Přepestrá galerie postav od baronů, baronek, knížat, vikomtů, hrabat, lordů, důstojníků, generálů, bankéřů, královských prokurátorů i samotného krále Ludvíka XVIII. a císaře Napoleona, přes obyčejné rejdaře, sluhy, policii, až po otroky, zloděje, padělatele, vyděrače i vrahy, nabízí nekonečnou řadu kontrastů společenských i povahových. Postavy z románu jsou typizované, všech věkových kategorií – děti, mladí, staří, nemocní i umírající. Postavy se navzájem milují, nenávidí, závidí si, žárlí, vydírají se, podvádějí, vydědují, prodávají do otroctví, tráví jedem, mstí i vraždí.

Množství spleťtých zápletek kolem ústřední postavy nabízí celý labyrint lidských osudů a vztahů, které Dumas nejprve zdánlivě chaoticky zamotá, aby je

postupně všechny mistrně rozpletl a svědomitě vyřešil. Zápletka je u Dumase nastavována nekonečnou řadou neshod, překážek, krizí a jejich řešení.

Aby nenastala čtenářova dezorientace ve složitém ději, autor ukončí (vyřeší) určitou zápletku a jakoby „uklidí“ na čas zúčastněné postavy a jejich problémy stranou, aby mohl začít nový příběh.

2.2.1.2 Nosná témata románu

Románem prochází několik základních témat :

- **Téma lásky**

Oblíbené téma, kterým Dumas rafinovaně „zkomplikuje“ osudy mnoha svých postav od začátku až do konce románu, má mnoho podob.

Tragické vyústění má např. rozvíjející se milostný vztah obou hlavních protagonistů, *Dantěse* a *Mercedes*, který je dramaticky násilně ukončen v den jejich zasnub zatčením Dantěse a téměř patnáctiletou odlukou. Ještě nerozvinutá láska je navždy ztracena a pozdější shledání obou postav přináší jen bolest, výčitky a zklamání.

Ani *Villefort* neměl na počátku své slibně nastavené kariéry dobré zkušenosti s láskou. Prožil sice krátký, leč autentický milostný vztah s Renátou Méranovou, svou první manželkou, avšak po její brzké smrti na opravdovost lásky víceméně rezignoval.

Zoufale prožívaný cit lásky dlouho souží i jejich společnou dceru *Valentinu*. Dumas ji nechal prožít takřka celé shakespearovské drama veronských milenců. Na rozdíl od Shakespearova originálu však příběh Dumasových milenců končí jejich šťastným shledáním.

Vztah, který prožívá svérázná *Evženie*, dcera bankéře Danglarse, vzbuzuje možný dojem lesbické lásky. Evženie se vzepře vůli rodičů, kteří ji vnucují nemilovaného muže a se svou záhadně nerozlučnou přítelkyní opustí navždy svůj domov.

Na nepřekonatelnou překážku v lásce naráží i vděčná chráněnka Monte Crista *Haydée*, které hrabě zachránil život. Její neštěstí spočívá v tom, že ji

hrabě miluje jen láskou otcovskou. Teprve v poslední kapitole románu dovolí Dumas svému těžce zkoušenému protagonistovi, aby ji proměnil ve vášnivější, milostný cit. Na konci románu oba milenci opouštějí starý svět, který jim tolik ublížil, a statečně spolu sami odplouvají neznámo kam.

- **Nejsilněji rozehraným tématem je téma pomsty**

Začíná již v expozici románu, kdy *D a n g l a r s* (zatím jen účetní na lodi Faraon), zanevře na Edmonda Dantěse. Důvodem Danglarsovy nespokojenosti je Dantěsovo mládí, jeho oblíbenost a úspěch. Plán pomsty rozehraje napsáním anonymního udání a touto intrikou rozhýbe celou mašinérii dalších negativních skutků. Podle přitom využije zoufalství nešťastného Fernanda, beznadějně zamilovaného do zadané Mercedes, i Caderoussovy alkoholické slabosti. Z obou učiní spolupachatele tím, že je zapojí do své nekalé hry.

D a n t è s, postava které bylo podle Dumase nejvíc ublíženo, si svou pomstu náležitě vychutná. Celých čtrnáct let, které trávil nedobrovolně ve vězení, živil v sobě urputné myšlenky na odvetu svým nepřítelům. Za ten čas se jeho pomsta rozrostla do obřích rozměrů. Přímou děsí svou až fanaticky vybičovanou touhou po pomstě i chladnou nemilosrdností, s kterou později pronásleduje a „loví“ své oběti.

Téma pomsty pomáhají zdárně rozvíjet i ženské figury Dumasova románu. Mezi nejzápornější charaktery patří bezesporu Villefortova druhá manželka *H e l o i s a V i l l e f o r t o v á*, která záviděla Valentině (Villefortově dceři z prvního manželství) odkázané bohatství. Postupně tato ženská postava otrávil jedem nejprve sluhu, pak Valentininy prarodiče a později (neúspěšně) i bezmocně ochrnutého Noirtiera a jeho dceru Valentinu.

Silné téma pomsty nese i *H a y d é e*, řecká princezna, kterou Fernand zradou připravil o rodiče a ji o svobodu. Byla prodána na asijském trhu jako otrokyně (naštěstí hraběti Monte Cristovi). Haydée se pomstí Fernandovi veřejnou obžalobou u soudu a doložením důkazů o jeho nelidském jednání. Tím zničí jeho společenskou pověst i jeho soukromí.

Pomsta zkoušené *M e r c e d e s* je svým způsobem také dosti krutá a tvrdá. I ona však má na ni právo, protože kvůli svému nechtěnému manželovi

žila tolik let v klamu a lži. Když pozná pravdu o své největší a jediné lásce, společně se svým synem navždy od manžela odjede. Fernand (její manžel) všemi opuštěn spáchá sebevraždu.

- **Téma smrti**

Téma smrti je u Dumase pojato s neobyčejnou velkorysostí. Postavám je neustále usilováno o život nepředvídatelnými způsoby, což čtenáře udržuje v napjaté pozornosti a zvědavosti.

Např. D a n t é s trpí čtrnáct let neprávem ve vězení a při svém útěku z něj znovu zápasí o život ve vlnách rozbouřeného moře a za silného poryvu mistrálu...

D a n t é s ů v o t e c tiše umírá hlady díky lidské bezcitnosti a nevšímavosti...

H e l o i s a V i l l e f o r t o v á se synkem je málem usmýkána splašenými koňmi k smrti...

C a d e r o u s s e z chamtivosti zabije pro peníze a diamant klenotníka i svou ženu. Nakonec je sám zavražděn za vydírání.

B e r t u c c i o se pokusí zabít Villeforta za nespravedlivé odsouzení svého bratra...

V i l l e f o r t v noci zakopává zdánlivě mrtvé novorozeně a další souhra osudu způsobí jeho šílenství...

Jeho žena H e l o i s a bere sobě i malému synkovi život...

A l b e r t M o r c e r f je unesen a vydírán pod hrozbou smrti nebezpečnými římskými bandity...

F e r n a n d a M o r c e r f a dožene veřejná potupa k sebevraždě, atd. atd.

2.2.1.3 Dumasovy charakteristiky postav

Dumasovy charakteristiky postav nabízejí širokou škálu rozličných typů lidských jedinců, ale také téměř komplexní informace o nich, doložené množstvím rozmanitých detailů. Čtenář je zahrnován podrobným líčením činů, věku, zálib, názorů, stylu oblékání, rodinných i majetkových poměrů nejen všech hlavních, ale i vedlejších postav. Asi nejpodařenější psychologickou sondu na-

lezne čtenář hned v prvním díle Dumasova románu. Sebetrýznící Dantèsova zpověď ve vězeňské kobce, tok jeho zoufalých myšlenek i složitost jeho uvažování, náhle překvapí svou hloubkou a opravdovostí.

Hlavní hrdina a jeho hluboce protrpěný cit a bolest, se kterou pesimisticky prožívá konflikt se světem jako osamělý cizinec, ovšem nekončí u Dumase tragicky. Dumasův hrdina nepropadne romantické beznaději, ale po určitém „osudovém prohlédnutí“ statečně hledá a nachází novou, plnohodnotnou cestu životem, v závěru umocněnou nečekanou novou láskou. V Dumasově koncepci díla tak můžeme pozorovat míšení romantických prvků s novoromantickými.

2.3 Plán kompoziční

Těžištěm fábulační výstavby literárního díla je rozsáhlá řetězová kompozice, sledující putování hlavního hrdiny Edmonda Dantèse celým dílem.

V častých digresích nechává autor rozvinout dramatické osudy Dantèsových přátel i nepřátel tak podrobně, že vzniká dojem, jako by použil několik samostatných příběhů a dosadil je do svého románu. Účelem tohoto počínu zřejmě bylo maximálně prodloužit životní pouť protagonisty (jak již bylo řečeno, Dumas byl placen od řádku a náležitě toho využíval), a zároveň poskytnout románovému hrdinovi dostatečný světový rozhled, který měl čtenáře poučit i pobavit zároveň. Dumas tedy pracoval s několika samostatnými příběhy, jejichž dějové linie rozvíjel zprvu samostatně, a v pravý čas je promyšleně prolнул do souvislosti s osudy hlavního hrdiny.

Jedním z **vedlejších příběhů** je široce rozvinuté téma nešťastných milenců Valentiny (Villefortova dcera z prvního manželství) a Maxmiliána (syn rejdaře Morrela), jejichž milostné drama nápadně připomíná známou shakespearovu scénu veronských milenců v hrobce Kapuletů. Zoufalá Valentina, která se má z donucení rodičů provdat za nemilovaného muže, raději vypije záhadný nápoj, který způsobí její zdánlivou smrt. Hrabě, který celou situaci zosnoval, v převleku za kněze doprovodí Valentinu s celou její rodinou

k hrobce. Zdrčený Maxmilián chce raději zemřít, než žít bez Valentiny. Na rozdíl od klasického dramatu dojde v tomto případě k happy endu, v kterém všemocný Monte Cristo umožní šťastné shledání obou milenců.

2.3.1 Klasické schéma dějového syžetu

Dumas dodržuje klasické pětistupňové schéma dějového syžetu:

V expozici Dumas nabízí první pohled na hlavní postavy děje, jejichž charaktery bude během vývoje děje podle okolností dramaticky měnit. Velmi poutavě líčí prostředí, v kterém příběh románu začíná a kam se bude často vracet. Čtenář se ocitne ve francouzském přístavu Marseille roku 1815, kde dav lidí freneticky vítá úspěšný návrat obchodní lodi Faraón. Všichni obdivují odvahu, mládí a úspěch mladého námořníka Edmonda Dantése, hlavního hrdiny románu. Rozmrzelost Danglarse, účetního lodi Faraón, a jeho nesouhlas s vývojem situace dává tušit zárodky konfliktu.

Zápletku a dějové zauzlení určuje sepsání udavačského dopisu, který má zároveň rozhodující úlohu v proměně Dantésova osudu. Dopis, který označil mladého námořníka za politického zrádce a přísluhovače Napoleona (toho času v nemilosti), zároveň odhaluje nekalé záměry dalších důležitých postav románu, Danglarse, Fernanda a Villeforta. Jejich podíl na této intrice z nich dělá nejzápornější postavy románu.

Vyvrcholením konfliktu (krize) je nespravedlivé odsouzení a nedobrovolné čtrnáctileté uvěznění Dantése v pevnosti If. Množství úvah, které Dumas vystavěl jako vnitřní monolog hlavního hrdiny, odhaluje Dantésův niterný boj se sebou samým. Nepřímá charakteristika hlavního hrdiny odhaluje Edmonda nejprve plného naivní důvěry, který věří, že všechno zlé je jen pouhé nedorozumění a musí se brzy zvrátit. Po několika měsících začne o své nevině pochybovat. V myšlenkách se odvolává nejprve k lidem, pak k Bohu, po kajícínosti následuje zuřivost a rouhání. Zoufalý stav hrdiny, který přišel o mnoho životních iluzí, přivolává myšlenky na smrt. Právě ve vězeňské kobce Dumas sugestivně načrtl bouřlivý, téměř explozivní charakter romantického hrdiny, toužícího po svobodě a prožívajícího pocit totálního osamění. Náhlá změna okolností v podobě osu-

dového setkání se spoluvězněm Fariou mu však nedovolí rezignovat na život. Abbé Faria pro něj znamená novou víru, nové nastartování lidských sil a chuti poprat se s osudem.

Peripetie přináší zásadní změnu dosavadního myšlení a jednání Edmonda Dantése. Náhlá svoboda podpořená všemocnou mocí peněz, dává vzniknout zcela nové figuře, která již neponechá nic náhodě. Téměř s detektivní zaujatostí bude „nový“ Dantěs, alias hrabě Monte Cristo, hledat své nepřátele a mařit jejich plány. Nepoznán, v dalších převlecích za abbé Busoniho, Angličana Wilmorea a Sindibáda námořníka se bude vkrádat do jejich přízně, rozehrávat nečekaně rafinované intriky a pomalu a důkladně utahovat smyčky kolem svých obětí. Stane se doslova štvancem své pomsty a odplaty.

Zrozením hraběte Monte Crista dostává román nové dimenze. Dosavadní role se začínají obracet. Doznívá dosud neotřesitelná nadvláda záporných postav a do popředí se začnou prosazovat figury kladné a bezúhonné, jejichž dosavadní životní nesnáze budou zásahem všemocného Monte Crista postupně úspěšně zdolávány.

Závěr románu přináší smířlivé vyústění zápletky. Hlavní hrdina prochází očišťující katarzí, která z jeho duše vyháň záporné vášně pomstychtivosti, vrací mu klid a znovunalezenou víru v čistotu upřímných lidských vztahů, přátelství a lásky.

2.4 Rozbor Dumasova románu - výrazové prostředky

Živý jazyk, který využívá především spisovnou češtinu, koresponduje se čtenářem zvýšenou plastičností, expresivitou, citovostí a variabilitou. Hovorové a slangové výrazy pak vhodně dokreslují hlavně charaktery postav lidské společnosti padouchů, banditů a galejníků.

2.4.1 Dumasův vypravěč

„Vševědoucí“ autorské vyprávění je realizováno er-formou. Vypravěč provází své hrdiny aktuální přítomností, minulostí i budoucností, v jeho vyprávění tedy dochází k prolínání časových perspektiv.

Navozuje iluzi důvěrného kontaktu oslovováním čtenáře slovesnými tvary první osoby v plurálu. Jeho vztah k fiktivnímu adresátovi je velmi zdvořilý a uctivý: *„V minulé kapitole jsme viděli paní Danglarsovou, jak přišla oficiálně oznámit paní Villefortové brzký sňatek slečny Evženie s panem Andreou Cavalcantim. Avšak tomuto oficiálnímu oznámení, jež zřejmě vyjadřovalo pevné rozhodnutí všech zúčastněných, předcházela scéna, o které musíme svým čtenářům podat zprávu. Prosíme je tedy, aby se s námi maličko vrátili zpět od toho dopoledne velkých katastrof a přenesli se onoho krásného, tak pěkně pozlaceného salonku, kam jsme je už jednou uvedli a který byl chloubou svého majitele, pana barona Danglarse.“* (Dumas 2003, díl 3. s. 183)

Tímto svým způsobem oslovování navozuje Dumas bližší kontakt se čtenářem, kterého tím nejen příjemně naladí, ale zároveň v něm probouzí i intenzivní pocit jeho vlastní důležitosti. Vědomí této vzájemné úcty napomáhá čtenáři jednak k získání kladného vztahu k autorovi, ale zároveň i k silnějšímu prožitku a hlubšímu zážitku z vlastní četby.

Snaha o napomáhání čtenářově orientaci v široce koncipovaném a složitě komponovaném textu, byla zcela na místě. Dumasův vypravěč si libuje v dlouhých, komplikovaně vystavěných souvětích jako je to následující se 24 interpunkčními znaménky: *„[...] Svrchovaná obratnost správce a hluboká zkušenost pána, u jednoho sloužit, u druhého rozkazovat, byla vidět v tom, že celá ta přes dvacet let opuštěná budova, den předtím ještě tak pochmurná, tak smutná a prosáklá mdlým pachem, který by bylo možno nazvat pachem času, dostala za jediný den nejen tvářnost života, ale také vůni, kterou miloval jeho pán, a dokonce i jeho oblíbené osvětlení, že hrabě, sotva přijel, měl hned po ruce své knihy a zbraně, před očima své nejmilejší obrazy a v předsíních psy, jejichž lísní měl rád, a ptáky, jejichž zpěv miloval, že celý ten dům, probuzený z dlouhého spánku jako zámek Šípkové Růženky, žil, zpíval a rozkvétal jako*

jeden z oněch domů, které jsme měli řadu let rádi a ve kterých zanecháváme bezděčně část své duše, musíme-li je naneštěstí opustit.“ (Dumas 2003, díl 2. s. 269) Zejména na dnešního čtenáře může působit takto syntakticky složitě vystavěný text poněkud nepřehledně, takže mu činí obtíže pochopit, že se tu hovoří o úpravách domu v Auteilli, které pro svého pána, hraběte Monte Crista, s láskou provedl jeho sluha Bertuccio.

2.4.1.1 Dumasovy popisy

Je patrné, že detailně až dekorativně pojaté popisy, charakteristiky postav i prostředí byly Dumasovou velkou vášní, kterou v románu, na mnoha místech, maximálně rozvinul. Souviselo to také se zvyklostmi novínového románu, jenž hodlal čtenáři přibližovat jemu nedostupná prostředí (sociálně i geograficky) a plnit tak informační funkci, v současnosti vyhrazenou televizi a jiným audiovizuálním médiím.

„Nad celým prvním poschodím se táhl rozlehlý kabinet, zvětšený ještě tím, že tu nebylo zdí a překážek: jakési pandemonium, o které se umělec svářil s dandym. Sem se uchylovaly a zde se hromadily všechny Albertovy rozmary, jak se postupně střídaly: lovecké rohy, basy, flétny, kompletní orchestr, jelikož Albert měl jednu dobu ne zálubu, ale chvilkovou libůstku hudbě. Malířské stojany, palety, pastely, neboť po hudebním vrtochu následoval rozmar malířský. Konečně flerety, boxerské rukavice, šavle a hole všeho druhu, neboť zcela v tradicích, jež tehdejší móda ukládala mladým mužům, pěstoval nakonec Albert Morcerf s nekonečně větší vytrvalostí, než se věnoval hudbě a malířství, ony tři druhy umění, které tvoří dokonalou výchovu salónních lvů, to je šerm, box, a cvičení s holí, a v této místnosti, zařízené pro všechna tělesná cvičení, přijímal postupně Grisiera, Cookse a Charlese Lebouchera.

Ostatní kusy nábytku toho privilegovaného pokoje byly staré truhly z doby Františka I., skříně plné čínského porcelánu, japonských váz, majoliky od Lukky della Robbia a mís od Bernarda de Palisty, starobylá křesla, v nichž kdysi možná sedávali Jindřich IV. či Sully, Ludvík XIII. či Richelieu. Dvě křesla ozdobená vyřezávaným erbem, v němž na azurovém poli zářily tři tradiční francouzské lilie s královskou korunkou nahoře, pocházela zřejmě z královského nábytku v Louvru nebo z jiného královského zámku. Na těchto křeslech, potažených tmavými a smutnými látkami, byly všelijak poházeny nád-

herné tkaniny živých barev, rozkvetlých bud' pod perským sluncem nebo pod rukama žen kalkatských nebo čandarnagarských. K čemu tu byly ty látky, těžko říci: pro tuto chvíli byly potěchou očím a očekávaly osud neznámý i samému majiteli, ozařující pokoj hedvábnými a zlatavými odlesky. Na nejnápadnějším místě stálo piano od Rollera a Blancheta, vyřezávané z růžového dřeva úměrně pro naše liliputánské salóny, přesto však uzavírající ve své úzké a zvučné dutině celý orchestr a sténající pod tíhou mistrovských skladeb Beethovenových, Weberových, Mozartových, Haydnových, Grétryho a Podporových. Pak všude podél stěn, nade dveřmi i u stropu meče, dýky, hevery, palice, kompletní výzbroje zlacené nebo zlatem a stříbrem vykládané, herbáře, kusy nerostů, vycpaní ptáci, rozevírající k nehybnému letu svá ohnivě rudá křídla a své věčně otevřené zobáky. Je jistě přirozené, že tento pokoj si Albert oblíbil nejvíce.“ (Dumas 2003, díl 2. s. 8-9)

Obširnost popisu Albertova pokoje má u Dumase svá opodstatnění. Jednak mu imponoval svět, v kterém se pohybovala francouzská aristokracie a kam celý život sám rád pronikal a pak, proč neumožnit těm chudším zapomenout na chvíli na svou bídu a trochu se zasnít? Bohatá různorodost popisovaných předmětů (navozující dojem téměř výstavní galerie) napomáhá zároveň úsudku čtenáře o povahových rysech tehdejší zhýčkané mládeže z tzv. „lepší společnosti“. Dumasův Albert se nemusí živit prací a tak aby se příliš nenudil, je obklopován věcmi, předměty, které člověku jen zpřijemňují život. Zájem o umění, či sběratelská vášeň představují u něj jen prchavé momentální záliby, které po čase lehkomyšlně vymění za jiné. Popisované prostředí napovídá o mladíkově bezstarostnosti, jisté povrchnosti, ale také ničím nezatížené, upřímné a nezákladné povaze.

2.4.1.2 Románové postavy a jejich osobitý projev

Dumas s oblibou využívá zpomalení či zdržení dějového postupu (tzv. retardace). Ve snaze docílit zesílení dějového napětí vedou Dumasovy postavy dlouhé promluvy, adresované nejen jiné, naslouchající postavě, ale hlavně čtenářům, kterým tak zároveň pomáhají vyznat se ve složité struktuře děje.

V pásmu postav Dumas použil dvě roviny jejich prezentace:

- a) **Rozsáhlé pasáže promluv postav v přímé řeči.** Postavy často vyprávějí jiným postavám několikastránkové příběhy, které retrospektivně do- vysvětlují předchozí nejasnosti a zároveň posunují děj příběhu.

Například ve scéně z 2.dílu (s. 64-73) vypráví sluha Bertuccio na popud hraběte Monte Crista o svém osudu v rozsahu deseti stran. (Příl. č. 1)

- b) **Úsporně vedené dialogy postav v přímé řeči,** připomínající repliky herců na jevišti. Přestože řada informací zůstává jakoby zdánlivě skryta, zkratkovitý, dramatický dialog vypovídá mnohé o charakteru obou postav:

„Při božím jméně,“ zvolal Dantés, „vy, kdož jste promluvil, promluvte ještě, ačkoli váš hlas mě poděsil. Kdo jste?“

„A kdo jste vy?“ zeptal se hlas.

„Nešťastný vězeň,“ odpověděl Dantés, jemuž odpověď nepůsobila žádné nesnáze.

„Z které země?“

„Francouz.“

„Vaše jméno?“

„Edmond Dantés.“

„Vaše zaměstnání?“

„Vězeň.“

„Jak dlouho už tu jste?“

„Od 28. února 1815.“

„Čím jste se provinil?“

„Jsem nevinný.“

„Ale z čeho vás obviňují?“

„Že jsem tajně pracoval pro návrat císařův.“

„Cože? Pro návrat císařův? Cožpak císař už není na trůně?“

„Zřekl se trůnu ve Fontainebleau roku 1814 a byl vypovězen na ostrov Elbu. Ale jak dlouho jste tu vy, když to všechno nevíte?“

„Od roku 1811.“

Dantés se zachvěl: tento muž byl ve vězení o čtyři roky déle.

„Dobrá, nedlabejte už,“ řekl velmi spěšně hlas. Řekněte mi jen, v jaké výši je otvor, který jste vykopal?“

„Docela u země.“

„Čím je zakryt?“

„Mým lůžkem.“

„Bylo vaše lůžko přestavěno od té doby, co jste ve vězení?“

„Nikdy.“

„Kam vede vaše cela?“

„Na chodbu.“

„A chodba?“

„Ústí na dvůr.“

„Běda!“ zašeptal hlas.

„Proboha, co se vám stalo?“ zvolal Dantés.

„Zmýlil jsem se, mé nedokonalé nákresy mě zmátly, nedostatek kružidla mě zničil. Jedna chybná čára na mém plánu je ve skutečnosti patnáct stop dlouhá a zeď, kterou prokopáváte, jsem pokládal za zeď pevnosti!“

„Vy jste se chtěl dostat k moři?“

„Ano, to jsem chtěl.“

„A kdyby se vám to podařilo?“

„Byl bych se do něho vrhl a plaval až k některému z ostrovů, které jsou roztroušeny kolem pevností If, buď k ostrovu Daume, nebo k Tiboulenu, nebo až k pobřeží a byl bych zachráněn.“

„Vy byste doplaval až tam?“

„Bůh by mi dal sílu. Ale teď je všechno ztraceno.“

„Všechno?“

Ano. Ucpěte opatrně svůj otvor, nepracujte už, nestarejte se o nic a čekejte na mé zprávy.“

„A kdo jste...řeknete mi alespoň, kdo jste?“

„Jsem...jsem...číslo 27.“ (Dumas 2003, díl 1. s. 146)

Ukázka dialogu má podobu téměř přísného, policejního výslechu. Fariovy přímé a bez zaváhání kladené otázky nedávají Dantésovi téměř žádnou možnost prosadit se. V tuto chvíli se postava ústředního hrdiny jeví jako slabá a

lehce ovlivnitelná, zcela podléhající Fariově autoritativní moci. Náplň dramatického dialogu také chytře posloužila k znovuzopakování Dantésova dosavadního příběhu. Tím Dumas posílil kontinuitu vyprávěného příběhu, zvýšil iluzi autentičnosti dění a zároveň osvěžil čtenářovu paměť. V závěru jejich rozmluvy je naznačena další budoucí repetice. Faria se Dantésovi svěřil, jakou cestou se chtěl z vězení dostat. O několik kapitol později tento jeho nápad Dantés sám uskuteční.

V emocionálně vypjatých scénách jsou promluvy některých postav plny sentimentálního patosu. Tento jev můžeme sledovat např. v plačtivém projevu Valentiny (Villefortovy dcery z prvního manželství), zaníceně lkající nad svým osudem. Její zoufalý monolog prozrazující dívčinu naprostou bezradnost a beznadějnost, poukazuje na autorovu možnou inspiraci v rétoričnosti velkých klasicistních tragédií:

„Ale cožpak nevidíte, že jsem ubožačka, že žiju opuštěná v cizím domě, protože můj otec je pro mne téměř cizincem a moje vůle je už deset let den ze dne, hodinu od hodiny, minutu od minuty podlamována železnou vůlí mých trýznitelů? Nikdo nevidí, jak trpím, nikomu jsem to neřekla, jen vám. Navenek a v očích lidí všechno se zdá pro mne příznivé a všichni jako by byli ke mně laskaví. Ve skutečnosti je mi nepřátelské. Lidé říkají: pan Villefort je příliš vážný a přísný, ale měla to štěstí, že našla v paní Villefortové druhou matku. Jenomže tomu tak není! Lidé se mýlí, můj otec mě lhostejně opomíjí a macecha mě zuřivě nenávidí, nenávist je tím strašnější, že ji zakrývá stálým úsměvem.“

„[...] cítím se spoutaná a zároveň tak slabá, že se mi zdá, jako by mě ta pouta podpírala, takže se bojím je přetrhnout.“ (Dumas 2003, díl 3. s. 150)

Ukázka z textu je zároveň jasným dokladem jednoho z nejsilnějších Dumasových uměleckých prostředků, umění čtenáře patřičně dojmout a rozlítostnit nad osudy těžce zkoušených hrdinů. Trápení nešťastné Valentiny se tak stává i trápením čtenáře, které Dumas záměrně přiživuje a protahuje, aby si udržel čtenářovu rozjitřenou a vstřícnou náklonnost až do posledních stran svého románu.

Jak rovina vyprávění, tak promluvy postav v přímé i polopřímé řeči mají u Dumase stejně velkou důležitost a v románu se téměř rovnocenně prolínají.

2.5 Specifičnost autorova stylu

Specifičnost autorova stylu spočívá hlavně v jeho vypravěčském umění. Dalšími výrazovými prostředky - jako je laskavé oslovování čtenáře, monumentalizace postav a jejich komplikovaných vztahů, ale také důmyslně vykonstruovaná kombinace historicko dobrodružného námětu, rozvětveného do překvapivých situací a kolizí se zdůrazněnými motivy nebezpečí - si Dumas zajistil přízeň a zájem čtenářů své doby.

Hojné využívání důležitých kompozičních prostředků jako je gradace, kontrast, úsporná dramatická dialogů, paralelismus, pointa aj., svědčí o autorově spisovatelské zručnosti, obdivuhodných kombinačních schopnostech, uměleckém citění i o čitelném rukopisu.

Hodnotu a přitažlivost tohoto literárního díla prověřil čas. Dodnes postava hraběte Monte Crista budí a láká zájem umělců nejrůznějších profesí a v jejich dílech potom stále znovu pro nás ožívá jeho nezapomenutelný životní příběh.

3. DIGESTOVÁ VERZE ROMÁNU „HRABĚ MONTE CRISTO“

3.1 Digest a jeho podoba

Mé pátrání po českém ekvivalentu slova digest nebylo příliš úspěšné. Odpověď jsem nedostala ani na tak renomovaném místě jako je Národní pedagogická knihovna Komenského, se sídlem v Mikulanské 5, Praha 1, která kromě jiného poskytuje rozsáhlé informace a odborné konzultace o literatuře. Anglicko-český slovník naproti tomu nabízí hned několik přibližujících výrazů pro cizí slovo digest:

Digest - přehled (zhuštěný)

- strávit (potravu)
- literární přehled (pravidelný)
- shrnout
- přehledně uspořádat
- zažívat
- obsah (krátký)
- resumé

Digest - příběh v kostce, ve zkratce – tak by se dala nepřesně charakterizovat tato nová literární forma, jejíž vynález je přisuzován americké masové kultuře 20. stol. Hlavním cílem je co nejvíce zestručnit sdělení pretextu a přiblížit ho dnešnímu čtenáři a jeho údajným současným potřebám. Z klasického příběhu se tak stává jakási synopse, která nabízí pouze dějově nezbytné informace a vyprávění přímočaře směřuje k „akci“.

Zkrácená, zhuštěná, informačně „zředěná“⁴ podoba, časté propojení textové a obrazové složky, vytváří specifický charakter digestu, který se začíná

⁴ O pojmech hustota – řídkost textu píše Dagmar Mocná ve stati Populární romány Vlasty Javořické, Česká literatura 1995, s. 487-509. Míni se tím rozsah informací poskytnutých čtenáři v jistém rozsahu textu.

úspěšně prosazovat jako jedna z nových, svébytných forem literatury v celém světě. Svým typickým projevem oslovuje zejména dnešního dětského čtenáře. Zájem „digestovských spisovatelů“ se soustřeďuje především na převyprávění klasických pohádek a autorských příběhů pro mladší děti. Velký důraz je přitom kladen na vizuální stránku těchto knih. Ilustrace svým pojetím podporují, dokreslují slovní sdělování a jakoby pomáhají digestovému textu konkretizovat příběh „oholený na kost“. Tvůrce digestu má vždy bezprostředně zjednodušnou pozici tím, že námět, děj, postavy i prostředí jsou již předem dány klasickým textem.

Velmi oblíbeným počinem posledních let je zpracování klasické dobrodružné literatury (určené původně pro dospělého čtenáře) do digestové podoby, která oslovuje hlavně dětského čtenáře a mládež. Knihy digestového typu mívají většinou na prvních stránkách odkaz na věkovou kategorii cílové skupiny čtenářů.

3.2 První přiblížení k digestové verzi „Hrabě Monte Cristo“

Text, se kterým jsem pracovala, v překladu a úpravě Ondřeje Müllera,⁵ v sobě zahrnuje jednoznačné elementy digestového způsobu vyjadřování. Svěrázná adaptace Dumasova románu, kterou nabídl autor americké provenience Mitsu Yamamoto současným generacím, zřejmě počítá se stálým nedostatkem času dnešního čtenáře i s jeho zvýšenou koncentrací na vizuální komunikaci. Je dosti pravděpodobné, že tato adaptace klasické látky vznikla ve snaze přiblížit známé dobrodružství dětskému čtenáři. Tomu odpovídá jazykové zjednodušení a srozumitelné vyjadřování. I když, nutno podotknout, o doporučeném věku čtenáře není v této knize žádný záznam.

O zmiňovaném digestu můžeme alespoň v knihovnických rejstřících najít tyto přibližující údaje pro čtenáře: dobrodružný příběh převyprávěný pro děti od 9 let.

Klíčová slova: vězni – útky – poklady – pomsty – ilustrace – klasika.

⁵ Dumas, A. *Hrabě Monte Cristo*. Praha: BB art, 1999.

Celá digestová verze působí dojmem „cesty rychlíkem, který nikde nestaví.“ Z originálu bylo přísným filtrem vybráno jen několik nosných scén, které byly v procesu přepracování podrobeny zjednodušení a vznikl produkt, který představuje jakousi základní dějovou kostru Dumasova románu.

Tímto zásahem vznikla útlá knížka menších rozměrů, doplněná stručnými životopisnými údaji o původci díla. Francouzský accent grave (`) ve jméně Dantés se v adaptovaném textu neobjevuje. Digestový Hrabě Monte Cristo se přičiněním upravovatele vešel do pouhých 110 stran na rozdíl od šestidílného Dumasova románu s 1 320 stranami!

3.3 Komparace Dumasova textu s jeho digestovým zpracováním

3.3.1 Členění textu do kapitol

Ze srovnání názvů kapitol obou verzí je patrné, že si autor digestu podržel jen nejzákladnější linii příběhu hlavního hrdiny, kterému tím značně okleštil jeho románový život. K zachycení jeho dobrodružného osudu stačilo nové adaptaci pouhých 13 kapitol (viz tab. 1).

Naproti tomu Dumasův text , rozložený do tří samostatných knih a šesti dílů, sleduje hlavního hrdinu a jeho životní úděl celých 116 kapitol (viz tab. 2).

Tab. 1 názvy kapitol – digestová verze

1.	Lod' bez kapitána
2.	Zatčen!
3.	Zástupce královského prokurátora
4.	Pevnost If
5.	Číslo 34
6.	Zaškrábání v temnotě
7.	Šílený kněz
8.	Poklad
9.	Hřbitov pevnosti If
10.	Konečně ostrov Monte Cristo!
11.	Caderoussovo vyprávění
12.	Hrabě Monte Cristo
13.	Poslední odplata

Tab. 2 Názvy kapitol - pretext

Díl I.		Díl II.	
1.	Marseille	1.	Podloudníci
2.	Otec a syn	2.	Ostrov Monte Cristo
3.	Katalánci	3.	Oslnění
4.	Spiknutí	4.	Neznámý
5.	Zásnubní hostina	5.	Hospoda u Gardského mostu
6.	Náměstek královského prokurátora	6.	Vyprávění
7.	Výslech	7.	Vězeňské záznamy
8.	Pevnost If	8.	Firma Morrel
9.	Večer po zásnubách	9.	Pátého září
10.	Malý kabinet v Tuilleriích	10.	Itálie. Sindibád Námořník
11.	Korsický lidožrout	11.	Probuzení
12.	Otec a syn	12.	Rímští bandité
13.	Sto dní	13.	Zjevení
14.	Zuřivý vězeň a šílený vězeň	14.	La Mazzolata
15.	Číslo 34 a číslo 27	15.	Římský karneval
16.	Italský učenec	16.	Katakomby Svatého Šebastiána
17.	Cela abbé Farii	17.	Schůzka
18.	Poklad		
19.	Třetí záchvat		
20.	Hřbitov ifské pevnosti		
21.	Ostrov Tiboulén		

	Díl III.		Díl IV.
1.	<i>Hosté</i>	1.	<i>Pan Noirtier z Villefortu</i>
2.	<i>Přesnídávka</i>	2.	<i>Závěť</i>
3.	<i>Setkání</i>	3.	<i>Telegraf</i>
4.	<i>Pan Bertuccio</i>	4.	<i>Jak zbavit zahradníka plchů, kteří mu ožirají broskve</i>
5.	<i>Dům v Auteilli</i>	5.	<i>Přízraky</i>
6.	<i>Vendeta</i>	6.	<i>Večeře</i>
7.	<i>Krvavý déšť</i>	7.	<i>Žebrák</i>
8.	Neomezený úvěr	8.	<i>Rodinný výstup</i>
9.	<i>Grošáci</i>	9.	<i>Námluvy</i>
10.	<i>Ideologie</i>	10.	<i>Kancelář královského prokurátora</i>
11.	<i>Haydée</i>	11.	<i>Letní ples</i>
12.	<i>Rodina Morrelova</i>	12.	<i>Na výzvědách</i>
13.	<i>Pyramos a Thisbé</i>	13.	<i>Ples</i>
14.	<i>Nauka o jedech</i>	14.	<i>Chléb a sůl</i>
15.	<i>Robert dábel</i>	15.	<i>Paní Saint Méranová</i>
16.	<i>Haussa a baissa</i>	16.	<i>Slib</i>
17.	<i>Major Cavalcanti</i>	17.	<i>Hrobka rodiny Villefortových</i>
18.	<i>Andrea Cavalcanti</i>	18.	<i>Protokol</i>
19.	<i>Ohrazené vojtěžkové pole</i>	19.	<i>Pokroky Cavalcantiho syna</i>
		20.	<i>Haydée</i>

	Díl V.		Díl VI.
1.	<i>Píše se nám z Janiny</i>	1.	<i>Hostinec u zvonu a lahve</i>
2.	<i>Limonáda</i>	2.	<i>Zákon</i>
3.	<i>Obžaloba</i>	3.	<i>Zjevení</i>
4.	<i>Světnice bývalého pekaře</i>	4.	<i>Locusta</i>
5.	<i>Vloupání</i>	5.	<i>Valentina</i>
6.	<i>Prst Boží</i>	6.	<i>Maxmilián</i>
7.	<i>Beauchamp</i>	7.	Danglarsův dopis
8.	<i>Cesta</i>	8.	<i>Hřbitov La Chaise</i>
9.	Soud	9.	<i>Dělení</i>
10.	Výzva	10.	<i>Lví jáma</i>
11.	Urážka	11.	<i>Soudce</i>
12.	Noc	12.	<i>Přelíčení</i>
13.	Souboj	13.	<i>Obžaloba</i>
14.	Matka a syn	14.	Trest
15.	Sebevražda	15.	<i>Odjezd</i>
16.	<i>Valentina</i>	16.	<i>Milost</i>
17.	<i>Otec a dcera</i>	17.	<i>Peppino</i>
18.	<i>Smlouva</i>	18.	<i>Jídelníček Luigiho Vampy</i>
19.	<i>Odjezd do Belgie</i>	19.	<i>Odpuštění</i>
		20.	Pátého října

Názvy kapitol Dumasova románu, které jsem záměrně označila netučným písmem a kurzívou napovídají, které motivy autor digestu do své adaptace vůbec nepoužil. Je zjevné, že nejvíce čerpal z 1. dílu pretextu. Konkrétně z prvního dílu použil 17 kapitol, z druhého dílu 5 kapitol, z třetího dílu 1 kapitolu, ze čtvrtého dílu žádnou kapitolu, z pátého dílu 7 kapitol, ze šestého dílu 3 kapitoly. Díly věnované pomstě jsou v digestu téměř pominuty.

3.3.1.1 „Účinkující postavy“ obou verzí

Rozsáhlé škrty autora digestu, které znamenaly značnou redukci počtu původních postav a jejich osudů, připravily hlavního hrdinu o celou řadu jeho přátel i nepřátel. Jako jedna z možností, jak tento fakt odhalit, se nabízí porovnat seznam účinkujících postav v obou posuzovaných verzích.

Seznam postav - digestová verze:

Edmond Dantes, námořník (hrabě Monte Cristo, bezejmenný pastor)

Danglars, bankéř

Villefort, zástupce prokurátora, společník a spolumajitel Danglarsovy banky

Fernand, bratranec Mercedes, později generál Morcerf

Caderousse, Dantesův soused, později majitel neprosperující krčmy

Morrel, majitel lodi Faraon

Mercedes, Dantesova snoubenka, později hraběnka Morcerfová

Kněz Faria, vězeň z pevnosti If

Dantesův otec

Albert Morcerf, syn hraběnky

Villefortova manželka a synek Edward

Jacko, plavčík (sluha hraběte Monte Crista)

Epizodisté:

námořníci, krejčí, žalářník, dozorcí, lid

Seznam postav - původní verze:

Postavy z klasické verze románu jsem se pokusila seřadit podle důležitosti a rozsahu role. Užitím kurzívy jsem chtěla upozornit na postavy a jejich příběhy, které z digestové verze nenávratně zmizely.

Hlavní postavy:

E d m o n d D a n t è s , později hrabě Monte Cristo, abbé Busoni, Angličan Wilmore, *Sindibád námořník*

D a n g l a r s , účetní na lodi faraón, později bankéř a baron

V i l l e f o r t , zástupce královského prokurátora, později císařského, později královský prokurátor

F e r n a n d , bratranec Mercedes, voják, později generál a hrabě Morcerf

M e r c e d e s , snoubenka Dantěse, později hraběnka Morcerfová

M o r r e l , rejdař, majitel lodi Faraón

C a d e r o u s s e , soused Dantěse, později majitel hostince, později uprchlý galejník

F a r i a , abbé, vzdělanec, spoluvězeň Dantěse z pevnosti If

O t e c D a n t è s e

Vedlejší postavy:

V a l e n t i n a , dcera Villeforta

M a x m i l i á n M o r r e l , syn rejdaře

Albert Morcerf, syn Mercedes, nechtěný nápadník Evženie Danglarsové

Baron Franz d'Epina y , přítel Albertův, nechtěný nápadník Valentiny

Haydée , řecká otrokyně a schovanka hraběte

Heloisa Villefortová , druhá manželka Villeforta, později travička

Julie , dcera Morrela

hraběnka Hermína Danglarsová , manželka Danglarse

Noirtier , otec Villeforta (v digestu se o něm jenom mluví, sám se na scéně vůbec neobjeví)

Bertuccio , správce a sluha hraběte

Nastrčené figurky hraběte Monte Crista – otec a syn

Bartolomeo Cavalcanti „otec“, bývalý propuštěný vězeň, vystupuje jako italský šlechtic

Benedetto, vlastní, zapřený syn Villeforta, adoptovaný syn Bertuccia, vystupuje jako vikomt Andrea Cavalcanti „znovunalezený syn majora“, později uprchlý galejník

Lucien Debraye, přítel Albertův, milenec hraběnky Danglarsové

Beauchamp, journalista

Baron Châteaurenault, přítel Alberta Morcerfa

Markýz Saint Méran, otec Renáty (první manželky Villeforta)

Markýza Saint Méranová, manželka, matka Renáty

Její dcera Renáta, první manželka Villeforta (v digestu je o ní jen zmínka v rozsahu jedné věty)

sestra Bertuccia Assunta, adoptivní matka Benedetta

Carconte, žena Caderousse

Evženie Danglarsová, dcera Danglarse

Luisa d'Armilliová, nerozlučná přítelkyně Evženie

Luigi Vampa, vůdce banditů v Římě

Tereza, jeho milá

Cucumetto, sesazený vůdce banditů

Emanuel Herbaut, milý, později manžel Julie Morrellové

Eduard, rozmazlený Villefortův synek z druhého manželství (v digestu je o něm jen krátká zmínka)

D'Avrigny, lékař Villefortovy rodiny

Jackopo, námořník, přítel Monte Crista

Ali, černošský němý sluha Monte Crista

Baptistin, sluha u Villeforta

Boville, vrchní výběrčí chudobince

Ludvík XVIII. (v digestu je o něm jen jednověťá zmínka)

Římský hostinský Pastrini, (vypravěč dlouhého příběhu bandity Luigiho Vampy)

P e p p i n o , známý římský bandita

K o k l e s , jednooký pokladník Morrela

Epizodisté:

komorníci, lokajové, domovníci, vrátní, notáři, hostinští, klenotník, kočí, inspektor, guvernér, prokurátor, soudci, porotci, žalávníci, četníci, podloudníci, piráti, bandité a lid.

3.3.1.2 Zmizelé příběhy, zmizelé postavy

Ze srovnání vyplývá, že většinu vedlejších postav a jejich motivů autor digestu zcela vypustil, přestože v originálu jim Dumas věnuje mimořádnou pozornost. Pomáhaly mu totiž nejenom významně „rozkošatět“ příběh hlavního hrdiny, ale mnohé z nich kriticky poukazovaly na morální poklesky tehdejší společnosti.

Postavu Valentiny Villefortové a Maxmiliána Morrela, spojuje např. jímavý příběh dlouho skrývané a těžce zkoušené lásky. Počátek, vývoj i rozuzlení jejich milostného vztahu můžeme u Dumase sledovat od druhého dílu až do posledních stránek celého románu. Je obdivuhodné, jak Dumas pro zvýšení dramatického účinku staví promyšleně vedle sebe náhlé citové ochladnutí hlavní postavy a paralelně vedle toho kontrastně vroucí naléhavost citů pravé lásky. Maxmilián se do Valentiny zamiluje na první pohled a svou lásku prožívá s patřičným jižanským temperamentem, který nezná překážek. Komplikovanější postava Valentiny v sobě musí řešit dva protichůdné pocity; její zoufalá nerozhodnost a zdánlivá bezradnost vyplývá z faktu, že se v ní střetává poslušnost, pokora a úcta tradiční výchovy s pro ni dosud neznámou živelností lásky, která ji svou vehemencí nakonec strhává na svou stranu.

Jejich milostné dialogy jistě patřily u mnoha čtenářů svou působivostí k nejoblíbenějším pasážím Dumasova románu. Právě zde Dumas nenásilně upozornil na přísné mravy a zvyklosti, jejichž překročení tehdy mívalo dalekosáhlé, nepříjemné následky. Proto v sobě hrdinka tak dlouho a složitě hledá odvahu, než dojde k rozhodnutí opustit vše známé a zavedené pro nejistou lásku. Rozpory tehdejší morálky a zvláště pohled na namlouvání a milostné soužení mla-

dých lidí, tak jak je vyličil Alexandre Dumas, může ovšem mít pro mnoho dnešních mladých lidí nádech poněkud archaický, „problémy lásky“ Valentiny Villefortové a Maxmiliána Morrela se jim mohou zdát až úsměvně jednoduché.

Na romantickou lásku a její „dlouhotrvající potíže“ má digest svůj osvědčený recept. Prostě jim ve své zkrácené podobě vůbec nenabídne prostor ani čas a čtenář digestu tak vůbec nemá ponětí o tehdejších těžkostech zamilovaných. Souboj přísné morálky s vášnivostí lásky není téma pro dnešní teenagery příliš aktuální, a proto přežívá už jen v Dumasově románu.

„Divadlo na divadle“ by se dala nazvat scéna, kdy hrabě Monte Cristo donutí dva bývalé galejníky hrát úlohy italských aristokratů, otce a syna, před velkou společností. Jedná se o postavy B a r t o l o m e a C a v a l c a n t i h o a A n d r e y C a v a l c a n t i h o .

Francouzská smetánka, která se honosí koupenými tituly si hraje na aristokraty a dva bývalí galejníci (kteří dostali od hraběte vydatně zapláceno) hrají pro tuto společnost, že jsou jedněmi z nich. Osvojují si způsoby této společnosti a dlouho využívají jejích výhod. Oba jsou však jen rafinovaně nastrčené figurky hraběte Monte Crista, představující jeden z důležitých článků jeho připravované pomsty. Osudem postavy mladšího galejníka Andrey Cavalcantiho naplnil Dumas pověst o svých vynikajících kombinačních schopnostech a neutuchající fantazii.

Andrea se totiž narodil z mimomanželského styku baronky Danglarsové a mladého Villeforta. Dítě se po narození jevilo mrtvé, a tak se ho Villefort pokusil v noci zakopat na zahradě. Tuto nezáviděníhodnou činnost měl značně ztíženu, protože té noci vál silný mistrál a navíc byl tajně sledován zoufale odhodlaným B e r t u c c i e m , který ho přišel zabít. Kdysi totiž odmítl vyhovět jeho prosbě o pomoc, když se na něj Bertuccio obrátil, aby mu jako soudce a vyšetřovatel pomohl nalézt vrahy jeho bratra. Za to mu Bertuccio přísahal pomstu, kterou přišel té noci vykonat. Přestože Villeforta napadl a zranil těžce dýkou, prokurátorovi se podařilo uprchnout. Bertuccio zachránil nemluvně a sám ho se svou sestrou vychovával. Chlapec dostal jméno Benedetto, ale vyrostl z něj nenapravitelný násilník a flákač, který byl odsouzen na galeje za krutou

vraždu své adoptivní matky. Odtud ho vykoupil abbé Busoni (rozuměj - jeden z převleků hraběte Monte Crista) a poslal ho za hrabětem. (rozuměj – sám za sebou. Dumas nadělil svému hlavnímu hrdinovi značnou zálibu v převlecích a velké potěšení z hraní si na někoho jiného).

Hrabě Monte Cristo se Benedetta ujal a svěřil mu úlohu aristokratického hejska Andrey Cavalcantiho, který se dokonce uchází o přízeň Danglarsovy dcery. Čtenář správně tuší, že za Benedettovými snahami je jen jeho cílevědomá lačnost po penězích. Ve správný okamžik (určený hrabětem), je jeho pravá totožnost odhalena Bertucciovi, Villefortovi, Danglarsové i celé zúčastněné společnosti a všemi viníky toto odhalení řádně otřese.

I přes poněkud krkolomné líčení životních osudů této postavy se Dumasovi podařilo vyvolat pocit mrazení v zádech nad silou lidské zkaženosti, bezcitnosti a chamtivosti soustředěné do této jedné z nejzápornějších postav románu.

Žádná z postav zařazených do digestu si nepočíná tak promyšleně bezcitně, zkaženě a chamtivě, protože silnější emoce jim jejich tvůrce do rejstříku vůbec nenadělil. Bývalí galejníci si v digestu své role vysokých aristokratů nezahráli. Od jejich existence upravovatel docela upustil.

3.3.1.3 Přípravy pomsty

„Rychločtenář“ digestu je nelítostně ochuzen i o další rozsáhlé přípravy pomsty hraběte Monte Crista, které jsou vlastně určujícím příznakem jeho nového smyslu života. V původním textu tvoří náplň celých čtyř dílů Dumasova románu! Není bez zajímavosti, jak **Dumasův hrdina** umí svou pomstu dokonale vymyslet a připravit a potom z povzdálí jakoby nezúčastněně sleduje, jak konkrétní činy odplaty za něj vykonávají jiní.

Pomsta na Villefortovi začíná Monte Cristovou promyšlenou koupí domu v Auteilli, kde byl kdysi v zahradě spáchán zločin (zakopání nemluvněte – viz výše). Hrabě pozve známou společnost k večeři a jakoby náhodou provede zvané po těchto pochmurných místech. Přitom vypráví legendu o vraždě, která se tu prý kdysi stala. S velkým potěšením se pak pase na smrtel-

ných rozpacích královského prokurátora a jeho dřívější milenky, kterým tím vlastně odhaluje, že ví o jejich dosud úzkostlivě utajované minulosti. Další okolnosti, které se v důsledku toho začnou objevovat, vedou pomalu k Villefortovu tragickému osudu. O pomstě na Villefortovi se Dumas rozepisuje v devíti kapitolách, zhruba na 80 stránkách.

Pomsta na F e r n a n d o v i je další rafinovaně promyšlenou nástrahou hraběte. Je postavena především na předem naplánovaném a zprostředkovaném setkání Haydée a vraha jejích rodičů, Fernanda staršího. K setkání dojde v Opeře, kde si dívka (přesně podle naplánovaného Monte Cristova scénáře) vraha sama všimne a později u soudu oznámí jeho zločin. Monte Cristo se navíc postará o to, aby byl Fernandův čin zveřejněn i v novinách. Fernand svou následnou ostudu neunes a zastřelí se. Postup Fernandova pádu můžeme u Dumase sledovat v devíti kapitolách, to je přibližně na 95 stránkách.

Pomstu na D a n g l a r s o v i zahajuje hrabě Monte Cristo opět velmi pozvolným tempem. Nejprve si u Danglarse otevře neomezený úvěr a pak se postará o to, aby se burze objevila fingovaná zpráva o poklesu určitých akcií, které Danglars vlastní. Danglars falešné zprávě uvěří, akcie okamžitě prodá, čímž nesmírně trápí. V tuto chvíli po něm chce hrabě peníze, protože má u Danglarse přece neomezený úvěr. Danglars se mu naivně svěří se svými těžkostmi a jako svého přítele ho žádá o radu. Vděčně přijímá, když mu hrabě do cesty přihraje mladého italského šlechtice Andreu Cavalcantiho a hned ho začne spekulativně vnucovat své dceři za ženicha. Čtenář však ví, že se jedná o bývalého galejníka, kterého si hrabě najal pro svou pomstu. Ke svatbě nakonec nedojde a Danglars se rozhodne ke zbabělému útěku. Na své cestě je však lapen tlupou banditů, kteří jednají podle pokynů svého pána, hraběte Monte Crista. Danglarsovo soužení má Dumas rozložené do devíti kapitol a téměř 85 stran.

Jako trestající mstitel nebudí **Dantes z digestu** příliš mnoho vážnosti. Jeho životní tragédie, setkání s viníky a jejich potrestání se odbude na konci adaptace tak neuvěřitelně rychle, že to budí dojem, jako by autor z nějakého důvodu začal náhle někam spěchat, kde musí být na čas. Svému hrdinovi tak nedopřál mnoho prostoru pro důkladné završení jeho odplaty.

Na pouhých osmnácti stránkách (na každé je ještě obrázek, který zabírá více než třetinu stránky) musí hrdina stihnout potrestat své nepřátele. Jeho trestající snahy jsou však málo napínavé a víceméně „fušersky“ odbyté. Čtenář při čtení těchto řádek dostává pouze kusé a stručné informace o tom, co se kde děje. V žádném případě mu z nich netuhne v žilách krev tak, jako se to podařilo ve scénách o pomstě navodit Dumasovi.

3.3.1.4 Historické události - srovnání

Objevný nápad, který dal vlastně Dumasovi impuls k napsání slavného románu, totiž záměr spojit historii s dobrodružstvím, je v digestu zredukován na minimum. **Dumas** zprostředkoval čtenáři celou řadu společenskohistorických událostí a prezentoval je v dosti přesvědčivé podobě. Nesporný podíl na tom má i to, že např. historickou eskapádu rychlého střídání dvou vladařů u moci během Sta dní Dumas osobně prožil a dokonce byl zaangažovaným účastníkem těchto revolučních nepokojů. Čtenář se rád nechá unášet jeho důvěrným tónem, kterým prozrazuje svou zainteresovanost na líčených událostech.

Dumas pozval svého čtenáře až do Tuillerií, kde ho nechal žasnout nad přepychem královských komnat a životním stylem těch nejbohatších. Král Ludvík XIII. (skutečná postava dějin i když Dumasem značně „upravená“) je kriticky zachycen v atmosféře lenivého nicnedělání a posléze dokonce vtažen do dlouhého dialogu s prohnáním Villefortem (fiktivní postavou), který si k němu přišel zajistit svůj postup v kariéře. Proti líčení znuděné a poněkud povrchní povahy krále, který si ve své naivnosti dlouho nepřipouští možnou porážku od svého tehdejšího protivníka, se výrazně odlišuje autorovo sympatizující zobrazování upřímného nadšení bonapartistů, připravujících spiknutí proti králi.

Digest se historickopolitickým soupeřením monarchie s republikou roku 1815 nijak významně nezabývá. O králi Ludvíku XIII. se stručně zmíní jen postava Danglarse, když se svými známými kumpány (Caderoussem a Fernandem) vymýšlí anonymní dopis o Dantesově vině. Dál už se s králem ani s nikým dalším z královského dvora v digestu nesetkáme. Autor digestu udělal z krále

nedůležitou, epizodní figuru, o které se jen mluví v zájmu rozběhnutí Dantesova dobrodružného osudu.

Aby se však čtenář necítil příliš ochuzen o tehdejší známou historii, mezi množstvím ilustrací, které digest doprovázejí, najde obrázek Napoleona. Pozná ho podle jeho typického držení levé ruky zastrčené v kabátci, známé z obrazů či sochařských děl, zobrazujících tohoto velikána. V pozadí rozběhnutá postava Dantese směřující k Napoleonovi naznačuje, že dojde k jejich osobnímu setkání. Ilustrace v tomto případě dovysvětluje děj, o kterém zkrácený text digestu mlčí.



Obr. 2 Napoleonova podobizna v digestované verzi

3.3.1.5 Textové úryvky

Na vybraných ukázkách stejné scény z digestu a originálu jsem se pokusila postihnout změny ve zpracování textu i rozdílnost v přísunu informací a podnětů pro čtenáře.

Digestová verze nabízí:

„Edmond byl stále nadšen tím, co abbé dokázal. Faria upletl provazový žebřík a použil k tomu vlákna ze své přikrývky. Ostrou kost z ryby používal místo jehly. Chrupavek a kůstek z jiné ryby použil k výrobě brku a sazí z nepoužívaného krbu pro inkoust. S takovými psacími potřebami Faria popsal všechny šaty a kapesníky svými politickými úvahami týkajícími se vlády v Itálii. Někdy používal k psaní i svou vlastní krev. A nakonec ukázal Edmondovi svůj největší poklad – ostrý nůž vyrobený ze svícnu.“ (digest, s. 50)

(Nedílnou součástí této scény je ilustrační obrázek)



Obr. 3 Obrázek jako součást prezentovaného úryvku

Klasická verze (zkrácený úryvek):

„Vy si děláte papír, pera a inkoust?“ zvolal Dantès.

„Ano.“

Dantès pohlédl na muže pln obdivu. Ale ještě se zdráhal jeho slovům uvěřit. Faria si všiml jeho lehkých pochybností.

„Až přijdete ke mně, ukážu vám hotové dílo, výsledek mých celoživotních myšlenek, bádání a úvah, o nichž jsem přemítal ve stínu římského Kolosea [...] Je to Pojednání o možnosti jednotného království v Itálii [...]“

„A vy jste je napsal?“

„Ano, na dvě košile. Vynašel jsem tekutinu, která činí plátno rovné a hladké jako pergamen.“

„Vy jste tedy chemik?“

„Trochu [...]“

„Ale k takovému dílu jste přece potřeboval historické prameny. Cožpak jste měl knihy?“
V Římě jsem měl ve své knihovně na pět tisíc svazků [...] Tři roky života jsem věnoval čtení a pročítání těchto sto padesáti svazků, a když jsem byl zatčen, znal jsem je téměř nazpaměť. Ve vězení jsem si je s nevelkou námahou paměti opět vybavil. Tak bych vám mohl recitovat z paměti Thukydida, Xenofonta, Plutarcha, Tita Livia, Tacida, Stradu [...]“

„Vy tedy znáte několik řečí?“

Edmond žasl stále víc a schopnosti tohoto podivného muže se mu začaly zdát nadpřirozené. Ve snaze přistihnout ho při nějaké chybě vyptával se dál.

„Ale když vám nedávali pera, čím jste napsal ten objemný svazek?“

„Vyrobil jsem si výborná pera z hlavových chrupavek oněch ohromných tresek, které dostáváme někdy v postních dnech. Kdyby byl tento materiál znám, byla by tato pera oblíbenější než obyčejná [...]“

„Ale co inkoust?“ zeptal se Dantès, „z čeho jste si udělal inkoust?“

„V mé kobce býval kdysi krb,“ odpověděl Faria. „Ten krb byl ucpán patrně nedlouho před mým příchodem, ale topilo se v něm dlouhá léta: celý jeho vnitřek je pokryt saze-mi. Rozpusťím ty saze v trošce vína, které dostávám každou neděli, a mám výborný inkoust. Když jde o zvláštní poznámky, které chci mít nápadné, píchnu se do prstu a píšu krví.“

„A kdy to všechno budu smět vidět?“ zeptal se Dantès.

„Kdy budete chtít,“ odpověděl Faria.

„Hned, hned!“ zvolal Dantès.

„Pojďte tedy za mnou,“ řekl abbè. Vstoupil opět do podzemní chodby a zmizel. Dantès ho následoval.“ (Dumas 2003, díl 1. s. 152-153)

První ukázka výrazně vypovídá o povrchnosti autorova pojetí. Přístup k tématu prezentuje citově nezaújatou informaci o Fariových znalostech a dovednostech, doplněným podbízivou podpůrnou ilustrací. Kusé informace, které nesdělují víc než co je nutné k dodržení logické struktury děje, vzdáleně připomínají snaživou slohovou práci staršího žáka základní školy. Plošně fádni text, informačně chudý, jen monotónně plyne bez použití jakéhokoliv gradačního prostředku.

Dumasův styl nabídl kromě napínavějšího a tajemnějšího způsobu vyprávění daleko více informací, týkajících se Fariovy důmyslnosti, i bohatší prokreslení charakterů obou postav. Oč napínavější se jeví stejná scéna v originální verzi s použitím dialogu obou postav. Zatímco v první ukázce převažuje výčet předmětů které si Faria za roky ve vězení vyrobil, druhá ukázka je téměř oslavou Fariovy geniality. Za Dantésovými otázkami můžeme tušit nejen jeho nadšený obdiv k činorodosti, vynalézavosti a vzdělanosti abbè Farii, ale mezi řádky můžeme vnímat i určitou míru studu za vlastní dosavadní lenost a omezenost. Fariovy odpovědi prozrazují člověka moudrého, silného, sebevědomě hrdého, který svou nezdolnou odvahou dokáže za jakýchkoliv okolností čelit nepřízni osudu.

Dumas však z této scény vytěžil ještě víc. Vydráždil čtenářovu zvědavost tím, že mu umožnil sledovat další skryté myšlenkové pochody, které doprovázejí Dantésovu mluvenou řeč. Vedle jeho neskrývaného obdivu zde naznačil i stíny nedůvěry a pochyby ve zdravý rozum spoluvězně, které v tuto chvíli společně s Dantésem prožívá i čtenář. Sdělnost Fariovy výpovědi o nezlomnosti lidského charakteru dává tušit, že se tato nová hodnota brzy stane pro dosud nevyhraněnou postavu Edmonda Dantése do budoucna klíčovou.

3.4 Výrazové prostředky digestu

Ve výrazových prostředcích je autor digestu ve svém projevu daleko střídmější a chudší než Dumas.

Vyjadřuje se er-formou, ale na rozdíl od Dumase neupozorňuje na sebe jako zviditelněný „vševědoucí“ vypravěč. Záměrně se vyhnul dlouhým pasážím popisů, které by dnešního uspěchaného čtenáře připravily o čas a zároveň by nepodporovaly rychlý přísun informací, na který je zvyklý z masmédií.

Tím, že byly vyeliminovány popisy, úvahy, odbočky od hlavního děje, má tempo vyprávění stále stejný průběh. Nezrychluje se ani nezpomaluje. Události se přímočaře kupí jedna za druhou, žádné zabíhání do podrobností se nekoná.

Rozvláčné tempo vyprávění, jistá „nadbytečnost slov“, jeden z nejtypičtějších rysů Dumasovy tvorby, je v digestu důrazně potlačeno. Autor vypráví příběh co možná nejstručněji pomocí jednoduchých vět. Dramatických dialogů je v digestu užito poskrovnu. Postavy mezi sebou občas prohodí tři, čtyři věty a pak už je o nich a jejich činech víceméně jen referováno. Úryvek z digestového textu má formu téměř televizních zpráv. Stručné, přesné, jednoduché podání příběhu poskytuje jasnou výpověď o způsobu, jímž jsou dnešnímu konzumentovi informace předkládány.

3.4.1 O ilustraci

Zatímco charaktery Dumasových postav jsou mnohohrstevnatě vystavěny svými činy, silnými citovými výlevy, vykreslením rozporuplných povahových rysů; postavy z digestu jsou víceméně zbaveny tajemství. Mají snadnější existenci a své role jenom jakoby „markýrují.“ V konfliktních situacích spíše jen stávají, než aby je opravdově prožívaly.

Text je rozparcelován a čtenář je rozptylován a vytrhován z četby množstvím popisných obrázků, které na sebe strhávají pozornost, kdekoliv se kniha otevře. Téměř paralelně s textem se černobílé ilustrace Pabla Marcose snaží znovu „vyprávět“ děj. Text se tak stává jakýmsi komentářem k lacině podbíživým obrázkům, které vyhovují současnému průměrnému vkusu.

Výrazy figur jsou násilně typizovány, schematická kresba působí komiksovým dojmem.



Obr. 4 Schematická kresba komiksového typu

Ilustrátor ještě „zvýšil“ popularitu ústřední dvojice postav Dantese a Mercedes tím, že jim vtisknul viditelnou podobu s oblíbenými dětskými hračkami, Barbie a jejím druhem Kenem. Tato jejich nová podoba se zcela vymyká původnímu záměru a pojetí autora pretextu.

Jen stěží lze uvěřit, že ta něžně bezbranná dívka z obrázku má něco společného s Dumasovou jiskřivou Mercedes, která se umí poprat s drsným životem, protože pochází z prostého katalánského lidu, kterému se říkalo „mořští cikáni.“ Také jejich pěkný šat, zvláště nařasené rukávy Fernandovy košile a módně upnuté sáčko Mercedes, nesvědčí příliš o jejich chudobě, kterou jim původce díla ve svém románu přičknu. Dumas líčí Katalánce jako nemajetné a nevzdělané přistěhovalce, kteří se živí pouze rybolovem a věnuje celou jednu rozsáhlou kapitolu tomu, aby čtenáře seznámil s jejich původem, zvyky a tradicemi. V digestu je katalánská minulost Mercedes pominuta, což znamená, že slovo katalánec, katalánka či katalánská vesnice se v digestu neobjeví. Čtenář se tedy o Katalánech nikde nic nedozví.



Obr. 5 Podobnost postav s oblíbenými dětskými hračkami Barbie a Kenem

Zatímco Dumasovy postavy těžce prožívají své předlouhé emocionální krize , jejich ilustrační podoba v digestu novým postavám charakteru jakoby uhlazuje, umírňuje, ulehčuje a možná i zlehčuje. Podoba mladého Dantese, který se směšným baretem na hlavě a s přihlouplým výrazem podává ruku Morrelovi, nemůže budit u diváka dostatečné množství respektu k jeho postavě.



Obr. 6 Neuspokojivá podobizna mladíka Dantese

Zkoumavému zraku dnešního čtenáře jistě neunikne, že v závěru knihy je digestovému hraběti Monte Cristovi nabídnuta jistá kompenzace v podobě ilustrační kresby, na které má Dantes náhle mužsky krásnou tvář, připomínající ustálený typ hollywoodských, drsných hezounů.



Obr. 7 Hrabě Monte Cristo – typ hollywoodských hezounů

Poslední ilustrační obrázek totiž musí důstojně „dovyprávět“ bílá místa v textu a zároveň je mu také přidělena funkce „poslední tečky knihy“, na které musí zálibně spočinout čtenářovo oko.

3.4.1.1 **Odlišnost charakteru hlavní postavy**

Dějem obou verzí se prolíná motiv lásky, pomsty a síly peněz, ale digestivní hrdina ve srovnání s téměř démonickým Dumasovým, nemá dostatečný počet dimenzí. Jako by ztratil tajemně záhadnou tvář a stal se obyčejnějším, jednoduše čitelným až všedním.

Dumasův Edmond Dantès

Zpočátku dojíká svou bezmeznou důvěřivostí, nefalšovanou dychtivostí všem pomáhat, zdravou ctižádostivostí, slepou zamilovaností a starostlivostí i svou bezmeznou vírou v dobro a lidskou spravedlnost. Čistá, nezášdná, ušlechtilá povaha je však záhy postavena do ostrého kontrastu s lidskou vypočítavostí, zlomyslností a pokrytectvím. Po kruté křivdě a Dantěsově bolestném sebetřýznění ve vězení, dochází k jeho prohlédnutí. Dantěsův život začne nabírat nový směr. Jeho skutky naznačují povahu ušlechtilou, energickou, aristokratickou, ale současně rozvinutou o nové, záhadně temné vlastnosti. Pro čtenáře se postava stává náhle tajemnou a nepředvídatelnou. Nový Dantès začne používat více rozumu než citu, je však proto šťastnější?

Zrozený hrabě Monte Cristo děsí svou téměř neomezenou mocí, kterou ovládá stávající společnost a její myšlenky. Fascinuje své okolí bohatstvím, dokonalostí, rozhledem i galantností, ale za jistých okolností i drsností a divokostí. Překvapuje svým volnomyšlenkářstvím (např. kouření opia je pro něj běžné) převleky, pochybnými známostmi s bandity, podloudníky, bývalými trestanci, sleduje však jen jediný cíl – trestat. Hybnou pákou všech jeho činů je pomsta. Za lhostejnou maskou ukrývá chladnokrevnou důslednost, s kterou téměř nelidsky mění osudy lidí. Zatímco kolem něj se postavy zmítají v citech a vášních, zachovává si všudypřítomný, chladný odstup.

Tato jako by citu zbavená postava, kterou nutí krvelačná pomstychtivost štvát viníky jako divou zvěř, vymýšlet a spřádat zášdné intriky, se ke konci románu zbaví své nezdravé posedlosti. Dlouho pečlivě zkoumá a prověřuje pravost citů kolem sebe než rezignuje na svou krutost. Dumas nechá „roztát jeho chladné srdce z ledu“ a dovolí mu znovu uvěřit v lidské hodnoty; důvěru, přátelství, lásku a touhu začít nový život.

Vede k zamyšlení, zda Dumas vytvořil postavu, která je více ztělesněnou spravedlností nebo zlomyslným mstitelem, lačnícím po krvi, který nelpí na životě a pomsta je pro něj jediným vykoupením.

I když Dumasova postava není tak úplně psychologicky vyhraněná, působí rozhodně přesvědčivě a výrazně. Čtenář je přitahován i odpuzován zvláštním chladem, který z této postavy vane, přesto jí nemůže upřít okouzlující jedinečnost a individualitu.

Edmond Dantes z digestu

Vývoj postavy v průběhu románu je koncipován značně ploše a nezáživně. Změny v jeho charakteru nejsou podloženy, jen zhruba konstatovány.

Zatímco Dumas svého posedlého hrdinu téměř démonizuje, digestový Edmond Dantes vystupuje daleko úsporněji a lakoničtěji. Neoplývá takovým šarmem a majestátností, nevystavuje se tolika nebezpečstvím a už vůbec nepřevyšuje svým charismatem ostatní postavy románu tak jako Dumasův hrdina. Jeho příběh vykazuje větší semknutost, soustředěnou pouze na okruh událostí, týkajících se bezprostředně jeho osoby. Digestovaný Dantes má v tomto směru dosti omezený repertoár své působnosti. Chabá výrazovost charakteru nedovolí postavě příliš mnoho subtilních nuancí. Nový Dantes se jeví méně poblázněný láskou k Mercedes, méně vnímavý k ostatním postavám, jeho životní temporytmus méně vzrušivý, spíše klidnější, přizpůsobený omezenému líčení románových událostí. Dokonce i jeho dobrodružství mají oslabenou intenzitu působivosti, danou hlavně „informativním“ způsobem vyprávění a absencí akčních dialogů v přímé řeči. Dějové pozadí není již tak rozmanité, protože prostředí je značně zredukováno.

Ochuzení příběhu

Snížením počtu postav ubral adaptátor několik atraktivních vedlejších příběhových linií. Pro ilustraci uvádím tyto příklady:

V originálu značně rozsáhlá odbočka vypovídající o strastiplném životě bandity Luigiho Vampy, sledující jeho „kariéru“ od narození, přes jeho dětství, první lásku až po jeho zvolení vůdcem loupežné bandy, je vložena do úst řím-

skému hostinskému Palestrinimu, který ji pro výstrahu vypráví mladému Albertovi Morcerfovi. V Římě zrovna probíhá bouřlivý karneval a lehkomyslný Albert (který zde tráví s přítelem prázdniny) si při něm náhodně zalaškuje s milou Luigiho Vampy, Terezou. Padne do nastražené léčky a rázem se ocitá v tajemných katakombách, obývaných nebezpečnými bandity. Za Alberta chtějí bandité získat tučné výkupné. Ze zajetí ho vysvobodí všemocný Monte Cristo, který tajně udržuje s bandity přátelské styky. Za své vysvobození mu Albert na oplátku slíbí, že ho uvede do francouzské vysoké společnosti. Čtenář ví, že v této společnosti potká hrabě své nepřátele, které chce ztrestat. Nebyl tedy i záhadný únos Alberta důležitou součástí fingovaného plánu Monte Cristovy pomsty? Všechny okolnosti sice do sebe přesně zapadají, ale Dumas nechává tuto situaci nevyjasněnou, čímž povzbuzuje ve čtenáři subjektivní interpretaci předvedených událostí.

Dnešní čtenář může navíc vychutnat autorovy zajímavé postřehy o zvyklostech a zábavě tehdejšího lidu. Expresivním líčením karnevalového veselí v době masopustu či naturalisticky podanou scénou popravy palicí dokáže autor navodit tak autentickou atmosféru, že vzniká dojem přímé osobní účasti na tehdejší oblíbené lidové zábavě.

Luigi Vampa se svou tlupou banditů je u Dumase jedním z důležitých aktérů, kteří pomáhají hraběti dokonat jeho akt pomsty na Danglarsovi. Ožebračený bankéř zbaběle prchá před svými věřiteli a spoléhá už jen na peníze, uvážlivě uložené v bance v cizině. Cestou je však zadržen a zruinován bandity, protože jim musí v zajetí platit za nutné jídlo a pití nehorázné finanční částky. Poslední krutou ránu mu zasadí hrabě Monte Cristo, kterého dosud pokládal za svého přítele, když mu odhalí svou pravou totožnost coby Edmond Dantés. Postavami banditů Dumas představuje světu lidské vyvrhele, jejichž skutků je třeba se obávat. O tak dramaticky rozvinutém únosu digest zarytě mlčí. Bezejmenní bandité poslouží v této verzi jen k tomu, aby na chvíli potrápili hlady prchajícího Danglarse.

Další, digestem zcela opomenutou odbočkou, je nevěra Danglarsovy manželky, která měla kdysi milostný román s Villefortem, jenž po mnoha letech vyústí v děsuplnou scénu v zahradě v Auteilli, o které již byla řeč. Vyškrt-

nutím této drastické scény se autor digestu připravil o téměř hororově napínavou sekvenci.

Inovačním záměrem adaptátora došlo v závěru románu k určitému významovému posunu. Zatímco Dumasův hrdina splnil vše, co si naplánoval a znovu šťastně zamilovaný podlehně náhlému návalu životního optimismu, digestový hrdina nemá svou osudovou trýzeň vyřešenu. Otevřený konec adaptace nechává za sebou osamoceného a rezignujícího hrdinu, který už nemá sílu ani chuť bojovat, a pasivně čeká, co dalšího mu osud nabídne. Jeho poslední slova, kterými se loučí se svým věrným sluhou Jackopem i se čtenářem, která jsou vytržena a téměř beze změny přenesena z jiného kontextu původního Dumasova textu, vyznívají v závěru zestručněné knihy náhle až nepřirozeně složitě a pateticky: *Jackopo: „Setkáme se ještě?“*

„Drahý příteli,“ odpověděl Edmond, „jen Bůh ví, co nám přinese budoucnost. A pokud se Bohu nezlíbí odhalit člověku jeho budoucnost, veškerá lidská moudrost bude spočívat ve dvou slovech – čekat a doufat... tak jako jsem to já dělal po mnoho dlouhých let...čekal jsem a doufal.“ (digest s. 110)

Toto jeho nové, poněkud rezignující životní krédo v samotném závěru knihy, působí naprosto nečekaně. Tím, že autor vtisknul hlavnímu hrdinovi svou trpělivost a nevýbojnou pokoru a tak vážně „znejistěl“ jeho další životní osudy, jako by se tím pokusil vzdálit od původního žánru dobrodružné literatury a nabídnul náhle vážnější tón. Překvapivý pokus o hlubší psychologii, který se objevil v jeho posledních větách, však příliš nekoresponduje s postavou, která po celou dobu tak zkratkovitě prožívala svá akční dobrodružství.

Kdo četl klasický šestidílný Dumasův román, po přečtení tohoto digestu pravděpodobně nabude dojmu, že ho tento novodobý výtah příliš neuspokojil, ba dokonce se může cítit svým způsobem podveden, zklamán a ochuzen o Dumasovo charisma. Vnímavému čtenáři bude dozajista chybět jeho radostná vynalézavost a živočišnost, s kterou uměl evokovat a nastavovaně prodlužovat atmosféru tajemna, budit děs i soucit dohromady, akrobaticky zkomplikovat a znovu elegantně vyřešit přemíru intrik. Docela jistě bude postrádat skandály a aféry řady románových postav, účín působivých hrůzostrašných scén (např. Villefortovo noční extempore v zahradě, kde se zbavuje právě narozeného dítě-

te, či travičskou „zručnost“ jeho druhé manželky) i květnatost jeho stylu při popisech životního prostředí jednajících postav.

Právě evokování intrik napomáhá Dumas spleťostí a komplikovaností příběhu. Jeho odbočky i množství epizodních postav tak čtenáři předkládají také obraz tehdejší společnosti, plné intrik, ale i společnosti s mnohem pomalejším tempem života. Společnosti, která měla čas číst dlouhé romány.

3.4.1.2 Kladné a záporné atributy digestu

K analýze digestového textu patří porovnat jeho kladné a záporné atributy.

Ke *kladným atributům* digestu můžeme přiřadit:

- 1) Přiblížení zkráceného klasického díla dnešnímu čtenáři
- 2) Rychlost četby a srozumitelnost textu
- 3) Finanční dostupnost

Jako *záporné atributy* digestu můžeme označit:

- 1) Shrnutí děje do synopse - stručný výklad logiky příběhu
- 2) Plošnost
- 3) Monotónnost tempa vyprávění
- 4) Ilustrace – odvádění od textu
- 5) Příliš prvoplánové, málo subtilní, zjednodušující výrazové prostředky
- 6) Oslabení intenzity prožitku čtenáře
- 7) Absence čtenářské fascinace
- 8) Ztrátu informací (např. o době, prostředí, historických událostech)
- 9) Nedostatečné rozvinutí děje, nevýraznost postav
- 10) Rychlý sled střídajících se scén, absence pevnějších vazeb mezi nimi
- 11) Preference „informativního“ způsobu podání před dramaticností vybudovanou na dialozích v přímé řeči
- 12) Podbízivost doháněná ilustracemi
- 13) Redukce všeho na okamžitý prožitek

3.4.1.3 Otázky bez odpovědí

Co vlastně digest přináší čtenáři?

Méně stránek a tudíž větší rychlost čtení?

Velmi jednoduchý děj a navíc obrázky?

Není to jen vědomí, že jsem přečetl Dumase a že si ho tedy můžu odškrtnout ze seznamu povinné četby?

Nebo je to projev urputné snahy pozvednout všeobecně upadající zájem o četbu a knihu jako takovou, a to za každou cenu?

Nedělá toto primitivní zjednodušení ze čtenáře vlastně hlupáka?

3.5 Proměny společnosti

Chceme-li se zabývat otázkou rozdílnosti zpracování téhož námětu v širších souvislostech, nemůžeme se vyhnout posouzení tohoto jevu také z hlediska sociologického. Nabízí se konfrontovat obraz tehdejší a dnešní společnosti, zkoumat rozdílné potřeby, zájmy a způsob života lidí.

Společnost Dumasovy doby, vyčerpaná vleklými válkami, invazemi nepřátelských armád, vnitřními nepoji revolučního charakteru, které vyjadřovaly neuspokojivou politickou situaci, byla rozpačitě nejednotná a teprve bojovala o svou identitu, lidská práva a státní zákony. Celé dějiny Francie devatenáctého století jsou dějinami tří stran, hledajících legitimitu. Revoluce vzala moc monarchii a šlechtě a převedla ji na buržoazii.

V důsledku neustálých politických změn zastihla průmyslová revoluce a její převratné vynálezy Francii nepřipravenou. Velká rozptýlenost a přežívání domáckého průmyslu, poměrně malá technická náročnost v důsledku nízkých investic do technologie, převaha jednotvárné práce s dlouhou pracovní dobou, nízké mzdy, zaměstnávání žen a dětí, její ekonomický vývoj spíše brzdil. Francie se tak ještě dlouho nemohla měřit se svým tradičním rivalem Anglií a dokonce zaostávala i za ostatními evropskými zeměmi. Budování prvních železnic od 20. a 30. let 19. století bylo na nízké technické úrovni a investičně nákladné, používalo se vedle ještě málo účinných lokomotiv, koňských spřeže-

ní, někde dokonce i volů. Mezi revolučními roky 1789 a 1848 se rozvinul romantismus, který se stal uměleckou reakcí na novou společenskou skutečnost. Spisovatelé ve svých dílech stvořili vyjimečného, osamělého hrdinu, který touží po lásce a bouří se proti společenským konvencím doby.

Pro vesnické či dělnické obyvatelstvo, pokud nebylo omezeno negramotností, bylo však pořízení knihy luxusní záležitostí nejen z hlediska ceny knihy, ale i času, kterého neměli téměř nikdy nazbyt. Klasický měšťanský román, který byl tehdy módní záležitostí, si tak mohl přečíst jen ten, kdo měl čas a peníze. V době Velké revoluce však došlo k intenzivnímu rozvoji novin, poskytujících důležité informace i zdroj zábavy, cenově dostupné všem zájemcům. Tento demokratizující jev lze považovat za počátky rozvoje masové kultury.

Dnešní vyspělá společnost žijící v relativním klidu a mírovém ovzduší vyznává převážně hodnoty ekonomického charakteru. Technologický pokrok poskytuje mnoho zdrojů ke vzdělání i k zábavě, ale také nutí ke stále rychlejšímu tempu života. Vysoká životní úroveň totiž předpokládá takovou společnost, která je neustále tzv. „v obraze.“ Společnost, která je o všem informovaná, létá do vesmíru, chatuje si po internetu s někým z druhého konce zeměkoule, pěstuje adrenalinové sporty, kupuje zboží světových značek, ale také je zaplavená dotěrnými reklamami, závislá na vizuálních obrazech, unavená a laxní z uniformní standardizace a osamocená ve své masovosti. Kulturní hodnoty jednotlivých národů jsou navzájem míšeny světovou globalizací a morálka dnešní společnosti nedodrží již tak přísné normy jako tomu bylo dříve.

Dnešní společnost charakterizuje spíše pasivita a konformita, pocit ničím neomezené svobody, mnohosti a šíře bez hranic.

Tab. 3 Schematické srovnání Dumasovy a dnešní doby - rozdílnosti

Dumasova doba	Dnešní doba
<i>Informovanost společnosti</i>	
nedostatek informací	přemíra informací nezájem o popisy a další věcné informace
<i>Cestování</i>	
pomalejší, menší výběr, nebezpečné	rychlé, bezproblémové
<i>Životní rytmus</i>	
pomalé tempo, avšak narušené válkami (Napoleon)	životní rytmus se stále zrychluje
<i>Trendy společnosti</i>	
lpění na zvycích a tradicích	světová globalizace
<i>Etika společnosti</i>	
dodržování přísných společenských pravidel	rozvolnění mravů
<i>Způsob získávání informací</i>	
čtení, vyprávění, cestování (hlavně bohatí)	vizuální kultura masmédia, (kultura pro všechny)

3.6 Tázání se po záměru obou autorů a smyslu jejich díla

Oba sledovaní autoři si svou cestu ke čtenáři zjednodušili tím, že oba sáhli po atraktivním příběhu, který již byl někým zachycen. **Dumas** využil svých obdivuhodných kombinačních schopností a fantazie k tomu, aby z jednoduchého policejního zápisu, vytvořil světově proslulé dílo, zalidněné spoustou fiktivních postav a jmen. Velkorysá kompozice plná nečekaných řešení a dramatických zvratů se tu snoubí s autorovým vynikajícím pozorovacím talentem, smyslem pro detail i citem pro vytvoření určité nálady.

Dumas toužil svého čtenáře nejen pobavit napínavým, dobrodružným příběhem, ale byl ochoten roky vyhledávat a shromažďovat inspirativní nápady, kterými pak štědře obohacoval životní osudy svých románových hrdinů. Motivem jeho věčného hledání byla touha po slávě, originalitě a uznání od svého okolí. V neposlední řadě byly pro něj důležitým elementem peníze, které mu určitě za jeho čínorodou práci zaslouženě patřily.

Autora digestu vedly k realizaci jeho díla jiné pohnutky a ve svém počínání si kladl i jiné cíle. Přestože digest alibisticky obhazuje svou „jedinečnost“ tím, že pro svou zjednodušenou formu se klasický text stává srozumitelným a tím přijatelným i pro dětského čtenáře, soudný člověk pochopí, že má před sebou narychlo spíchnutou napodobeninu hodnoty již realizované. Jakýsi vypreparovaný vzorek, stručné shrnutí příběhové kostry, jehož nedostatečná úroveň je doháněná popisnou ilustrací. Nepodařenost tohoto literárního produktu nepadá jen na vrub autora, ale také je dána převládajícím trendem současné společnosti, kterou technický pokrok nutí k neustálému zrychlování životního tempa.

Hlavním impulsem ke vzniku této komerční adaptace klasického díla zřejmě bylo doplnit tento „chybějící článek na současném trhu“, rychle zajistit jeho světovou sériovost a hlavně finanční dostupnost. Jestli tímto počinem autor digestu i jeho „staronový“ Hrabě Monte Cristo získal světovou slávu a uznání, je v tomto případě sporné.

Jisté je, že tento digest zbavil Dumasovo dílo originality a výjimečnosti proto, aby ho přizpůsobil soudobému vkusu konzumentů, kteří potřebují přijímat snadno, rychle a bez námahy...

3.7 Závěrečné vyhodnocení porovnání

Shrneme-li dosavadní výsledky porovnávání obou textů, můžeme konstatovat, že moderní adaptace sice v kostce a přehledně nabízí zkrácený děj románu, ale vedle košatého Dumasova textu vyznívá poněkud vlažně, nevýrazně a jaksi „vykradeně“.

Dumas informuje svého čtenáře o více oblastech – o tehdejší společnosti a jejím způsobu života (a to v různých vrstvách společnosti od nejvyšší po nejchudší spodinu). Rozsáhlou pozornost věnuje popisům prostředí, tehdejších zvyků, tradic, cestování, přírody atd.

Digest naproti tomu nabízí jen oholený děj, protože redukcí postav a jejich životních peripetií došlo zákonitě ke ztrátě mnoha informací a jakémusi zploštění celého příběhu.

Otevřenou otázkou zůstává, zda touto postmoderní úpravou klasický román pro dnešního čtenáře znovu ožívá či naopak...

4. „HRABĚ MONTE CRISTO“ – MUZIKÁLOVÁ VERZE

4.1 První přiblížení k muzikálu

Při porovnávání pretextu s jeho další novodobou adaptací, jevištní úpravou v podobě nového českého muzikálu „Hrabě Monte Cristo“, jsem chtěla jednak upozornit na četnost možných výkladů a prezentací téhož díla a dále na základě vzájemné konfrontace literárního a dramatického rozboru díla poukázat na různé možnosti uchopení klasického příběhu.

Muzikál - žánr, v němž rovnocenně spolupůsobí hudba, zpěv, tanec a dramatický text, - předpokládá součinnost celé řady umělců různých profesí. S velkou odvahou se do tohoto projektu pustilo několik zkušených českých show businessmanů např. Karel Svoboda (skladatel), Zdeněk Borovec (libreto a scénář), Richard Hess (choreograf) a režisér Josef Bednárík, kteří si přizvali ke spolupráci mimo jiné i známého výtvarníka Theodora Pištěka (tvůrce kostýmů) a Daniela Dvořáka (scénografa).

Jeho uvedení na muzikálové scéně (premiéra se konala 13.12. 2000 v Kongresovém centru v Praze) znamenalo jedinečnou příležitost uvidět pohromadě velký počet našich mediálně známých hvězd.

Původní literární předloha musela být převedena do dialogové formy a rozčleněna do několika částí. Navíc bylo třeba známý příběh lásky a pomsty rozpracovat do pěveckých partů, tanečních a hereckých kreací tak, aby odpovídal zamýšleným záměrům tvůrců muzikálovému žánru.

4.2 Dumasův text a jeho jevištní proměna

Jedním z prvních úkolů bylo zjednodušit a zkrátit děj příběhu (což vedlo ke zhuštění řady scén) a přizpůsobit ho limitujícímu divadelnímu prostředí: časové a prostorové zkratce, technicky omezeným možnostem zákulisí a často i

rozdílné kvalitě muzikálových schopností našich populárních zpěváků, kteří museli kromě zpěvu předvést i své herecké a taneční umění. Vzhledem k nutnému divadelnímu omezení bylo mnoho původních vedlejších postav ve scénáři vynecháno nebo byly jejich charaktery sloučeny a přeneseny na jiné figury. V důsledku toho se jejich osudy leckdy ubíraly jiným směrem než v původním díle.

Zatímco v digestu znamená redukce postav ochuzení celého příběhu, v muzikálu má tento jev jiný důvod. Dramatizace prozaického díla se bez určité redukce postav, místa i děje neobejde. Je nezbytná z hlediska divadelní stylizace i nutného časového omezení.

Tento jev můžeme také sledovat na ukázce divadelního obsazení.⁶ Jména uvedená v závorkách představují další alternace rolí.

MONTE CRISTO – Osoby a obsazení

Monte Cristo	Daniel Hůlka / Marian Vojtko /Jaromír Adamec
Mercedes	Leona Machálková / Vanda Konečná
Faria, abbé	Karel Černoch / Josef Zima
Danglars	Jiří Korn / Martin Pošta / Otta Balage
Edmond Dantes	Radim Schwab /Ernesto Čekan
Morcerf	Tomáš Bartůněk / Jaromír Adamec
Albert	Bohuš Matuš /Roman Vojtek
Haydée	Iveta Bartošová / Zuza Ďurdiová
Dantes, otec	Karel Fiala / Pavel Townen Veselý
Danglarsová, hospodská	Hana Křížková / Nad'a Wepperová
Čas	Yemi A. D. / Jurij Kolva
Malý Albert	Lukáš Kellner / Alexej Kolva / Josef Vágner

Dumasova takřka nepřehledná galerie lidských postav byla razantně po-
krácena a v divadelním provedení byla opět zachována jen jakási základní

⁶ Informace čerpány z divadelního programu ze dne 4.3. 2001, kdy hrálo první obsazení.

kostra Dumasova příběhu. Nejvýraznější emoce – láska, nenávist a pomsta, byly zdůrazněny hlavními výrazově dramatickými prostředky – profesionálním zpěvem, tancem a hereckým uměním.

4.3 Muzikálové postavy a jejich výpovědi

Dramaturgickým záměrem byla postava hlavního hrdiny rozdělena mezi dva účinkující – herce a zpěváka. Hlavní tíha celého představení spočívala hlavně na výkonu populárního zpěváka, který byl obsazen do role vyzrálého, nešťastným osudem poznamenaného muže, hraběte Monte Crista, kdežto Edmonda Dantese, který neměl tolik pěveckých partů, zato více hereckých akcí, představoval činoherní herec.

Zda toto vzájemné propojení herce a zpěváka do jedné role bylo šťastným řešením se neodvažuji soudit, mohu jen konstatovat, že oba jejich výkony byly diametrálně odlišné. Herec Edmonda Dantese měl jisté problémy, když musel text občas vyjadřovat svým nedokonalým zpěvem a zpěváka v roli hraběte Monte Crista (kterého „zachraňoval“ jeho sugestivní zjev a výborná pěvecká dovednost) zase zrazovaly chybějící herecké zkušenosti. Pro diváka, který nečetl Dumasův text, mohla být přítomnost těchto dvou umělců, kteří se často setkávali na scéně v jeden okamžik a hráli vlastně tutéž postavu, poněkud zavádějící.

V podstatě tento akt představoval snahu o symbolické vyjádření rozpolcenosti hlavního hrdiny, který vede boj sám se sebou. Boj Edmonda Dantese (toužícího po pomstě) s hrabětem Monte Cristem (stále pochybujícím o správnosti svého konání). V jeho rozhodování pomáhal muzikálovému hrdinovi i duch abbého Fariho, který ho několikrát během hry napomínal, aby brzdil svou pomstychtivost. Proti tomu se nesouhlasně projevoval duch Edmonda Dantese a na protest zabil v dokonalé šermířské scéně Morcelfa, který usiloval o život Haydée.

Také pomsta na Danglarsovi proběhla v muzikálu jinak než u Dumase. V původní verzi, kde je Danglars trápen tlupou banditů, a největším

trestem se pro něj stane náhlé odhalení pravé totožnosti hraběte jako Edmonda Dantěse, si ponížený a zruinovaný románový Danglars nakonec zachrání holý život zbabělým útekem.

Muzikálový Danglars po zatčení Dantese nejprve převezme vládu nad Faraónem a přemění jej na pašeráckou a pirátskou loď. Když se ocitne bez prostředků, je na svém útěku lapen roztančenými „přízraky minulosti“, připoután k lodi Faraon a poslán trpět na otevřené moře, odkud není návratu.

V konci příběhu se divadelní osud Monte Crista ubíral také jiným směrem, než jaký mu vymysleli románový i digestovský tvůrce. Hrabě Monte Cristo se zrovna chystal k souboji s A l b e r t e m (synem Mercedes), když ho naléhavé hlasy abbé Farii, jeho otce i dalších lidí zastavily v jeho činnosti. Hrabě si kajícně uvědomil, že dobro znamená v životě víc než pomsta a všem odpustil jejich vinu. Optimistický konec hry, kdy se všichni šťastně objímali a nastupovali do připlouvající lodi Faraon, vyústil v mohutné ballabile, štědře naplněné hudbou zpěvem a tancem. Celou jásající společnost pak loď pomalu unášela k bájnému ostrovu Monte Cristo.

Divadelní čas tady tolerantně dovolil neuvěřitelně rychlou proměnu pomstychtivého a trestajícího hlavního hrdiny v muže usmířeného a všeobjímajícího, který se tímto krokem znovu dobrovolně začlenil do stejné společnosti, která mu předtím tak ublížila.

Veskrze kladná postava rejdaře M o r r e l a nebyla zřejmě pro autory muzikálu divácky nosná a proto se s ní do muzikálové verze vůbec nepočítalo. Komu tedy vlastně patřila ona bájná loď Faraon, jejíž maketu mohl divák spatřit v téměř autentické velikosti na scéně Kongresového paláce? Podle muzikálových tvůrců byla vlastnictvím Dantesova otce. Vlastně to nebylo ani podstatné, důležitější bylo, že se podařil nebyvale troufalý, výtvarný efekt, který měl diváka svou pompézností šokovat, což v daném případě stoprocentně vyšlo.

Díky divadelní adaptaci přišel divák i o další postavy, které se v Dumavě příběhu podílí velkou měrou na rozpoutání mnoha napínavých zápletek. Chybí především postava královského prokurátora V i l l e f o r t a , záporná postava, která se vlastně postarala o nespravedlivé čtrnáctileté uvěznění mladého ná-

mořníka Edmonda Dantèse. V pretextu je zařazena mezi největší zloduchy a na jeho potrestání se Dumasův hrabě připravuje obzvlášť pečlivě a rafinovaně.

Také postava opilce C a d e r o u s s e , kterému Dumas přisoudil dlouhý a neřestmi nabytý románový život, se v muzikálu jmenovitě neobjevila. Čtenář však mohl shledat jistou podobnost jejích typických charakterových vlastností u zcela jiné postavy, vystupující v muzikálu pod jménem D a n g l a r s .

Postava nejpodlejšího Dantesova protivníka zaujala od samého začátku svého vstupu na jeviště nejen silou své nenávisti a zloby, ale hlavně širokou škálou hereckých, pěveckých i tanečních dovedností, kterými aktér v roli Danglarse na jevišti exceloval. Svým pojetím si jednoznačně získal největší sympatie zvláště tím, že dokázal své záporné postavě a jejím záškodnickým projevům vtisknout lidské rozměry, rozehrané do nečekaných, až humorně komických momentů.

Ani rodinný život muzikálového Danglarse se s životem jeho románového protějšku příliš neztotožňuje. Tvůrci muzikálu mu přisoudili novou divadelní partnerku, bývalou hospodskou. Spolu pak vytvořili sympaticky rozverný pár, který uměl svými výstupy pobavit nejen hospodskou chátru na jevišti, ale i přihlížejícího diváka. Dokonalá symbióza hlasového a pohybového projevu divadelního představitele Danglarse dokázala navázat velmi blízký kontakt s divákem a dosáhla u něj jednoznačně kladné odezvy. Divák po zásluze jeho výkon, několikrát během hry, odměnil dlouhotrvajícím potleskem.

Zajímavou proměnou prošla i postava A l b e r t a , syna Mercedes a Fernanda. V originále zhýčkaný mladík, který se objevuje v Dumasově příběhu asi jako devatenáctiletý, měl jako divadelní postava hned dva své představitele. Malého chlapce, který představoval Albertovo dětství a dospělého protagonistu, kterému divadelní úprava připravila jiný běh života, než je známý čtenáři.

Zatímco Dumasův Albert po sebevraždě svého otce srdnatě opouští se svou zchudlou matkou bohatou francouzskou společnost a chystá se vydělávat si na živobytí svou vlastní prací, muzikálovému hrdinovi je předurčen pohodlnější osud. Proti Dumasovu Albertu, který zůstává svobodný, dojde u muzikálového Alberta k souznění v citech s Haydée, schovankou hraběte Monte Crista.

Jejich láska se promítla do několika milostných duetů a dostalo se jí laskavého požehnání od hraběte i Mercedes.

V důsledku nutného časového zhuštění se zrodila úplně nová, románu i digestu zcela neznámá figura, která měla na scéně důležitý úkol připomínat ostatním postavám, jak plyne čas. Její jméno bylo shodné s jeho činností a zrod této stylizované postavy Č a s u měl sloužit divákovi pro jeho lepší orientaci v časových přesmyčkách. Zvláště v první části muzikálu bylo častým jevem „skákání v čase“, které umožňovalo rychlé střídání času přítomného s minulým či souběžné probíhání těchto časů v jeden okamžik.

V provedení profesionálního tanečníka, jemuž byla role Času svěřena, mohl divák obdivovat ladnost a krásu lidského pohybu a díky téměř všeodhalujícímu kostýmu i dokonalou souhru svalů v ideálně propracovaných proporcích mužského těla.

Ke zvýšení dramatického napětí přispěla velkým dílem přítomnost tří ženských postav.

M e r c e d e s – tato, co do rozsahu role největší ženská postava, byla na jevišti umocněna kultivovaným pěveckým projevem. Její představitelka nabídla divákovi svou důvěryhodnou snahu o souhru solidního hereckého a pěveckého výkonu a na mnoha místech příjemně překvapila i opravdovou vroucností citově laděných výstupů. Této nejtragičtější ženské postavě (která vlastně prožije jen pár šťastných okamžiků, končících násilným přerušením jejich zasnub) nabídli divadelní tvůrci daleko více hracího prostoru v tzv. „snových scénách.“ Postava katalánky Mercedes se při nich zjevovala trpícím Dantesovi jako „vzpomínka“ na jejich dřívější, veselejší časy. Před očima diváků se současně odvíjel přítomný, žalostný svět vězení a zároveň obraz Dantesova dřívějšího života, který tehdy bezstarostně prožíval s milovanou Mercedes. Jejich společná dueta ve „snových scénách“ pak citově dojímala diváckou veřejnost svou chytlavou melodií.

Dalším výrazně zapamatovatelným prostředím bylo výtvarně vkusné ztvárnění exotického Orientu, kterému vládla další ženská představitelka – H a y d é e . Tato postava prožila na jevišti téměř shodný osud se svým romá-

novým příběhem, až na to, že svou lásku přenesla na syna Mercedes, Alberta. (V originální verzi opouští „zkažený svět“ společně s hrabětem Monte Cristem jako jeho milenka).

Osobní půvab představitelky této role, podtržen slušivým kostýmem a šikovnými službami maskéra, znamenal více než poloviční úspěch jejího hereckého snažení.

Žensky živelný temperament a zároveň náhled do lidovější prostředí poskytla divadelníky přimyšlená postava hospodské, později D a n g l a r s o v é . Její obhroublejší způsoby chování, kterými si dobírala hospodské hosty, i její pozdější snaha o jejich vylepšování, patřila mezi nejvtipnější vsuvky v průběhu představení.

Divadelní pár Danglars – Danglarsová lidsky oživoval tu velkolepě pojímanou přehlídku nejrůznějších efektů, která byla promyšleně ušita na míru dnešnímu zpohodlnělému vkusu publika.

4.4 O hudbě

Pro hudebně dramatický žánr, kterým muzikál bezesporu je, se stává neodmyslitelnou součástí jeho hudební rovina. Její využití vyžaduje profesionální připravenost a kreativitu hudebního skladatele, součinnost orchestru a školené hlasy zpěváků, kteří kromě nácviku zpívaných songů musí na jevišti prokázat i jisté herecké a taneční vlohy.

Mohutným impulsem k práci na muzikálovém díle „Hrabě Monte Cristo“, byl skladateli zřejmě předchozí nepřehlédnutelný úspěch muzikálu Dracula, kde již jednou vytvořil přitažlivé hudební aranžmá známého romantického příběhu. Moderní hudební produkce nabídla i v tomto případě melodické a duchaplné texty písní, uchu lahodící hudbu, která svou instrumentační i melodizační nápaditostí prozrazovala rozpoznatelný styl svého tvůrce. Skladatelská činnost v popisovaném muzikálu představovala tvorbu asi čtyřiceti původních hudebních čísel, které na scéně naplno zaměstnaly přibližně čtyřicetičlenný divadelní ansámbl. Z toho asi polovina hudebních čísel byla určena pro zpěváky, z nichž

někteří označili své pěvecké party jako „pořádně těžké klády.“ (Divadelní hantýrka v tomto případě naznačuje, že šlo o mimořádně technicky náročné nastudování zpěvu).

Texty písní vhodně dokreslovaly mluvené slovo a svou obsahovou naléhavostí pomáhaly zvyšovat dramatickост dějových situací. Následující text písně toto tvrzení dokazuje:

Ó, Monte Cristo

Daniel Hůlka / Karel Svoboda / Zdeněk Borovec

(Muzikál Monte Cristo)

Hra končí. Co na tom,
jak na tom právě jsem ?
Ztrestat podlost já si přál
Pocit křivdy mám však dál

Zrazen od šelem
velkým mstitelem
právem jsem se stal

V hlavě jeden cíl
Čím jsem vlastně žil ?
Mstou. A s ní jen
přízní míjen

Ó, Monte Cristo, jak dny plynou
dvě lásky tvé stih dvojí pád
Tu pozdní ztratils vlastní vinou
tu velkou v boji s lidskou špínou

Ó, Monte Cristo, cíl tvých poutí

už ztratil zář, co mívál dřív

Tvé pravdy, právo, vše se hroutí

a srdce pusté jako prázdný šif

Krev tvých nepřátel

ať přijme zem

máš to, co jsi chtěl

Jsi vítězem

Kain ať padne

Ztrestals je a dost

Tak dýchej snáz

Proč ta pochybnost ?

A v zádech mráz

Štěstí žádné

Ó, Monte Cristo, snad až nyní

z bludů se blížíš k prozření

že nekonal jsi dobrodiní

stín v duši ničím nezastíniš

Proč Edmond Dantes už tu není?

Kdoví, kde kotví jeho prám

Nač jsou ti statky, moc a jmění

bez trocha lásky když jsi zůstal sám.

4.5 O divadelní výpravě

Dynamickým prvkem celého představení bylo nepochybně velkolepě pojaté scénické řešení, jehož tvůrci se inspirovali dobovou architekturou i módou. Děj románu (který se v originálu odehrává na mnoha místech) přiměl výtvarně

tvůrce k vytvoření složité, variabilní dekorace, která umožňovala střídát několik odlišných prostředí, doplněných videoprojekcí. Ústředním prvkem celé scény byla hydraulicky ovládaná točna propojená šikmou, na které byl nastaven plášť lodi včetně stěžňů a tato kulisa se podle potřeby proměňovala na palácové interiéry. V relativně krátké době probíhala před diváky změna prostředí např. z pevnosti If na interiér paláce, z lodě na námořnickou hospodu a zpět a další důležité proměny, které divák během hry ani nepostřehl a pokládal je za samozřejmost. Scénograf dokázal důmyslně vyplnit monstrózní prostory sálu Kongresového centra až filmově realistickými kulisami, jejichž efektní proměny umožňovala technicky složitá kinetika ovládaná stroji i lidmi. Tato činnost však zůstávala divákovým očím skryta.

Odvaha, s kterou se herci při své produkci pohybovali na scéně, někdy až v desetimetrové výšce, vyrazela přihlížejícím dech a budila zasloužený obdiv.

Největší atrakcí však byl obrovský bazén, který na jevišti vytvářel iluzi moře včetně proměnlivosti hladiny. „Divadelní moře“ okouzlovalo užaslé diváky nejen skutečnou přítomností vody na jevišti, ale i bohatostí světelných a akustických efektů. Úchvatná scéna připlouvajícího korábu Faraon, jehož parametry byly srovnatelné s jakoukoliv skutečnou zámořskou lodí té doby, pak atakovala divákovu pozornost na nejvyšší míru. Poněkud menší radost měli z bazénu na forbíně účinkující. Bylo vidět, že spíše tak trochu „překáží“ hereckým a tanečním výstupům, které se z toho důvodu musely odehrávat převážně ve výškách nebo za ním. Není tajemstvím, že se v něm někdo z hrajících občas i nedobrovolně vykoupal. V tomto případě je možné konstatovat, že tvůrci představení se příliš úzce zaměřili na vyzvednutí technologické stránky představení, která však na mnoha místech přehlušovala a snižovala herecký výkon. Herec chvílemi neovládal jevištní prostor, ale prostor ovládal jej.

I přes občasné „technické“ nesnáze je chvályhodné, že scénograf při realizaci svého jevištního pojetí dokázal nejen maximálně využít nejmodernějších technických vymožeností, a tím nabídnout větší variabilitu divadelní scény, ale zároveň i oživit a podtrhnout romantické tendence díla.

Rozbor divadelní adaptace muzikálu Hrabě Monte Cristo jsem doplnila ukázkami fotografií z generální zkoušky v Kongresovém paláci z 11.12.2000, jejichž autorem je fotograf Michal Škvor.⁷

Prezentace těchto několika fotografií z představení není v mé diplomové práci použita samoučelně. Podle mého mínění vhodně přispívá k většímu přiblížení koncepce divadelních tvůrců Dumasova románu hrabě Monte Cristo, jejíž hlavním cílem bylo podtrhnout hlavně efektní stránku představení.

⁷ Galerie snímků Michala Škvora z muzikálového představení „Hrabě Monte Cristo“ dostupné z: <http://www.images.cz/Muzikalv/MonteCristo.htm>

Fotografie zachycuje maketu korábu Faraon, která udivovala svými proporčními parametry. Jeho stěžně dosahovaly výšky kolem jedenácti metrů. „Její tvůrce“, scénograf Daniel Dvořák dokonce připustil, že kdyby byla vyrobena z nepromokavého materiálu, mohla by klidně vyplout na moře. (Machalická, 2000)



Obr. 8 „Divadelní“ koráb Faraon - celek

Fotografie nabízí detailní pohled na „divadelní“ koráb, který zároveň upozorňuje na důkladnou propracovanost kulisy. Podle jejích tvůrců byl svou věrohodností srovnatelný s tehdejším typem zámořských lodí.



Obr. 9 „Divadelní“ koráb Faraon - detail.

Preciznost provedení jevištních kulis, která téměř kopírovala pravdivou skutečnost, podává jasný obraz o konzumní pohodlnosti dnešního diváka, kterému je produkt nabídnut již v hotové formě.

Na fotografii je zachycen výjev jedné z proměn divadelního prostředí. Mezi rozestupujícími se kulisami (které evokovaly skalní průrvu na bájném „ostrově snů“) stojí uprostřed scény divadelní představitel hraběte Monte Crista, Daniel Hůlka.



Obr. 10 Muzikálový představitel Hraběte Monte Crista

Zejména důmyslné obsazení známých českých celebrit do hlavních rolí mělo znovu vyburcovat zlenivělý zájem diváka, který začíná být díky stálému informačnímu tlaku lákavých nabídek dosti apatický.

Hromadná fotografie upozorňuje na bohatou výpravnost kostýmů, respektujících dobový charakter oblékání. Divadelní kostýmy (v počtu 350 kusů) pocházejí z tvůrčí dílny známého Teodora Pištěka.



Obr. 11 *Kostýmní dekorace*

Pestrá směsice kostýmů, která oslnila diváka svou krásou, dokonalostí, barevností i věrností dobové módě, nezapřela věhlas svého tvůrce. Toto scénografické i kostýmní pojetí sice navodilo efekt výpravné podívané, avšak přisoudilo divákům pasivní roli žasnoucích konzumentů bez možnosti dotvořit si

předvedený svět po svém. Dovolilo nanejvýš, aby se přítomné publikum do hry „vcítilo.“

Po představení odcházel dojatý divák domů, jako vždy „podveden“ falešným pozlátkem divadelního světa. V případě muzikálu Hrabě Monte Cristo se nechal programově ošálit hlavně výpravnou okázalostí muzikálové show, která byla (pro zvýšení účinku) předvídavě obsazena známými českými celebritami.

Nevystupuji zde v roli divadelního kritika ani hudebního znalce, mou snahou bylo poukázat na další možnou adaptační proměnu Dumasova díla, tentokrát v uchopení divadelních tvůrců a jejich výrazových prostředků. Nápad uvést románového hrdinu hraběte Monte Crista na jeviště přinejmenším znamená znovu probudit zájem o Dumasovo dílo, které dnes již asi nedovede svou původní rozsáhlou koncepcí zaujmout tolik příjemců jako dříve.

Divadelní adaptace umožnila divákovi seznámit se s Dumasovým příběhem Hrabě Monte Cristo za pouhé 2,5 hodiny, čímž uspokojila novodobě vynucený trend rychlé konzumace informací a zážitků.

Původní český muzikál dokonce splnil v jistém smyslu svá očekávání ve shodě s původním Dumasovým záměrem. Nadchl svou originalností a zároveň „velkolepě“ pobavil široké masy současných konzumentů umění.

4.6 Závěrečné vyhodnocení digestu a muzikálu

Oba sledované produkty digest i muzikál (které shodně vzešly z klasického textu Dumasova románu) nesou zřetelné stopy mechanismů dnešního zábavního průmyslu vytvářeného pro masy. Určující motivací jejich vzniku byl komerční úspěch. Aby ho bylo docíleno, musely obě adaptace počítat s jistou psychickou pohodlností dnešního konzumenta. Obě inovované verze jsou produkty současné popkultury, obě se snaží klasický titul srozumitelně a atraktivně „přežvýkat“ dnešnímu obyčejnému konzumentovi.

Výrazné zjednodušení textu a jeho doplnění popisnými ilustracemi napomáhá domněnce, že digest byl určen spíše dětskému čtenáři. Je závažnější, že jeho autor neupřesnil, pro jakou věkovou kategorii dětí text vlastně vytvářel! Měly si v něm předškolní děti ukazovat obrázky a pak z nich poskládat známý příběh? Černobílé, schematicky pojaté obrázky, často komiksového typu přece neodpovídají poetice dětí tohoto věku. Či byl digest určen pro děti mladšího i staršího školního věku, kterým měla „stravitelnější“ podoba známého románu poskytnout alespoň základní povědomí o klasickém díle, protože četba originální verze by vzhledem k své šíři zabrala školákům příliš mnoho času? Potom mám výhrady ke způsobu prezentace klasického titulu. Malá přesvědčivost děje doplněného popisnými obrázky, které jednoznačně určují podobu románových postav přece nevytváří vhodný základ pro dnešní nutné pěstování kritického vnímání právě u těchto věkových kategorií. Nebo se očekává, že tento digest probudí zájem čtenářů v řadách mládeže? Ta přece dnes vyhledává naprosto jiné, atraktivnější způsoby zábavy. Nebo možná programově vyvolává vzpomínky rodičů na jejich zážitek z četby klasického Dumasova díla, kteří pak koupí digest v dobrém úmyslu, že dítě v předstihu seznámí s klasickou literaturou a tak přispějí k jeho rozvoji. Kdo má tedy být tím osloveným čtenářem? Co skutečně vydáním toho krátkodechého postmoderního dílka autor vlastně sledoval? Pochybuji, že ho k tomu svedla nějaká morální, umělecká či estetická motivace.

To, čeho si ceníme na Dumasově díle, je právě kouzlo jeho vypravěčského umění, které dodnes umí nadchnout mnoho čtenářů. Může tuto přednost nahradit „moderně“ osekáný příběh s nic neříkajícími ilustracemi, který klasický text spíše hodnotově devaluje?

V případě digestové verze sice můžeme tvrdit, že tímto novodobým počinem dochází k těsnějšímu propojení četby dětí s literaturou pro dospělé, ale za jakou cenu?

Divadelní adaptace muzikálu Hrabě Monte Cristo byla oproti digestu v inovačních nápadech originálnější, přestože i jeho tvůrci vyšli svorně vstříc podbízivě komerčnímu zájmu a módnosti. Chytře využili momentálního zvýše-

ného zájmu veřejnosti o tento žánr a jeho přitažlivost podpořili světově známým Dumasovým příběhem o lásce a pomstě.

Jeho převedení do muzikálové podoby si vyžádalo mnoho inscenačních zásahů a záměrně byly voleny takové výrazové prostředky, které standardně vyhovovaly většině dnešních konzumentů. Temná atmosféra původního příběhu byla prosvětlena a obohacena např. o komické polohy v charakterech jinak spíše záporných postav (tento posun mohl divák sledovat především u divadelního páru Danglars - Danglarsová). Jedním z důvodů, proč se do muzikálu dostal tento párek hostinských mohl být i ten, že oba aktéři slavili již dříve obrovský úspěch v obdobných rolích v muzikálu „Bídníci“. Přestože se komický prvek vůbec nehodí do ladění Dumasova příběhu, většinového diváka jejich dovádivé počínání na scéně spolehlivě nadchlo a okouzlo. Jednoznačně příznivý ohlas obecnosti si získal i onen smířující happy end popírající náhle veškeré hrdinovo snažení. Protagonista byl za něj odměněn spokojeným, dlouho nekončícím potleskem. Aby byla muzikálu zajištěna tržní úspěšnost, vsadili jeho tvůrci na hvězdné obsazení zpěváků, herců a tanečníků, na efektnost kulis a dekorací, dokonalost kostýmů a nepostradatelnou mediální reklamu, která neúnavně útočila na divákovy smysly a vydatně pomáhala zvyšovat popularitu představení. Ani výpravnost moderního muzikálu však neměla tu moc, aby si udržela dlouhodobější zájem dnešního přesyceného konzumenta. Přestože muzikál splnil divákovo očekávání jak po stránce vizuální, poslechové tak i prožitkové, jeho životnost trvala jen čtyři roky. Pro tvůrce i aktéry muzikálu se začalo jevit představení jako prodělečné, protože ho navštěvovalo stále méně diváků. Proto byl muzikál předčasně stažen z divadelního repertoáru.

Obě díla svými specifickými vyjadřovacími prostředky vedou k obrušování hran klasického příběhu. Jsou výraznými módními produkty, které odpovídají vkusu dnešního masového konzumenta. Digest i muzikál jsou typickými projevy dnešní popkultury, jejichž sláva je sice okamžitá, ale krátkodobě pomíjivá.

5. ZÁVĚR

Komparace klasického textu s jeho digestovou verzí a stejnojmennou muzikálovou adaptací vypovídá o tom, že se současnými změnami ve společenském životě a v lidské komunikaci se proměňuje i kultura a její formy.

Umělecké dílo v každé době vyvolává reakci a rozhodně stojí za to, povšimnout si jakou a u koho. Dumasův „Hrabě Monte Cristo“ učinil ze svého tvůrce krále dobrodružného románu ještě za jeho života. Dumas si uměl pohrát s jednoduchým námětem, který rozvinul do širokého, spleťtého příběhu plného barvitých životních osudů romantických hrdinů. Svě čtenáře uměl uchvátit ojedinelým vyprávěcím talentem a jejich stálou pozornost a zvědavost si udržoval rozsáhlou dějovostí románu, který postupně vycházel po částech v novinách. Současně byl román autorem koncipován tak, aby tehdejší čtenáře náležitě dojímal, bavil i poučoval. Protože nikdo neznal předem románové pokračování (většinou ani sám autor), byl tehdejší čtenář udržován v neustálém napětí a dychtivosti, jaké budou příští osudy románových hrdinů. Ačkoliv knihy byly v jeho době drahé zboží, Dumas si uměl zajistit povědomí o své osobě a masovou čtenářskou obec právě tím, že vycházely na pokračování v tisku, který byl finančně dostupný pro každého.

Dnešní masová kultura tolerantně dovoluje vedle klasických děl i široké spektrum výtvorů nahodilých či vyumělkovaných, které svou výpovědí často kopírují specifické projevy životního stylu současné generace. Rychlost, kvantita, flexibilita v dnešním způsobu sdělování bývá v umění často vykoupena zjednodušováním či zestručňováním. Nepřeberné možnosti zveřejnění textu pak dávají příležitost mnoha autorům nejrůznějších kvalit i expanzivnímu vydávání digestů, které je zacílené zejména na dětskou populaci, jejímiž konkrétními příjemci jsou pak především předškolní děti (výběr knih pro ně zajišťují hlavně rodiče a další vychovatelé), prepubescenti a pubescenti. Stoupenci dvou posledně jmenovaných vývojových kategorií tvoří svým způsobem rizikovější skupiny, protože si z přebohaté, nerozlišené knižní nabídky mohou vybírat již víceméně sami na základě prvoplánových kritérií.

Zmiňovaná digestová verze „Hrabě Monte Cristo“, se sice snaží srozumitelně „přežvýkat“ děj slavného románu a nabídnout jej dnešnímu dětskému čtenáři, avšak kýžený efekt se nedostavuje. Zjednodušení a zestručnění původního klasického námětu, zachování pouhé příběhové kostry, má pro čtenáře jen informativní charakter. Identifikace s hlavními postavami je předem naprogramovaná podbízivými ilustracemi, malá iluzivnost zobrazovaného děje nevede čtenáře k emocionálnímu prožitku. Z toho všeho plyne nutnost mediální výchovy a s ní spojené pěstování kritického přístupu k mediálním sdělením.

Z provedené srovnávací analýzy originálního textu Dumasova románu „Hrabě Monte Cristo“ a jeho digestové verze přesvědčivě vyplývá, že digestový typ literatury tento kritický postoj příliš neumožňuje ani k němu nevybízí.

Muzikálová adaptace nesoucí jméno A. Dumase a název jeho díla ve skutečnosti nemá s původním románem mnoho společného. Dílo slavného autora bylo použito tvůrci muzikálu pouze jako záminka k defilé současných mediálně známých hvězd. Příběh byl okleštěn a přizpůsoben potřebám populárního žánru. Hlavním cílem muzikálové adaptace bylo divákovi nabídnout lehce konzumovatelnou zábavu. Muzikálový příběh byl jednoduchý a poplatný soudobému vkusu, byl pohádkou se šťastným koncem – pravým happy endem. Jeho návštěva byla velkolepou podívanou, ale i prestižní společenskou událostí pro průměrného konzumenta.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

DUMAS, A. *Hrabě Monte Cristo* 1. Překl. Tomášková, M., Vladislav, J. 7. vyd. Praha : Odeon, 2003. 448 s. Přel. z francouzského originálu Le Comte de Monte-Cristo. ISBN 80-207-1129-5.

DUMAS, A. *Hrabě Monte Cristo* 2. Překl. Tomášková, M., Vladislav, J. 7. vyd. Praha : Odeon, 2003. 448 s. Přel. z francouzského originálu Le Comte de Monte-Cristo. ISBN 207-1130-9.

DUMAS, A. *Hrabě Monte Cristo* 3. Překl. Tomášková, M., Vladislav, J. 7. vyd. Praha : Odeon, 2003. 416 s. Přel. z francouzského originálu Le Comte de Monte-Cristo. ISBN 80-207-1131-7.

DUMAS, A. *Hrabě Monte Cristo*. Překl. Müller, O., ilustr. Marcos, P. Praha : BB art, 1999. Přel. z anglického originálu The Count of Monte Cristo (adapted by Mitsu Yamamoto). ISBN 80-7257-036-6.

Sekundární literatura

BOROVEC, Z., SVOBODA, K., HES, R., ORTMAN, F. *Monte Cristo – původní český muzikál*. 1 vyd. Praha : Europress, k. s. ve spolupř. s MontE Musical, a. s., 2001. 108 s. ISBN 80-902944-0-5.

ČERNÝ, J. HOLES, J. *Sémiotika*. Praha : Portál, 2004. 363 s. ISBN 80-7178-832-5.

Dějiny Francie. Kol. autorů. 1 vyd. Praha : Svoboda, 1988. 727 s.

ECO, U. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. 417 s. ISBN 80-205-0472-9.

GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež*. Praha : SNP, 1984. 245 s. 14-326-84.

HOFFMANOVÁ, J. Postmoderní čeština?. In *Postmodernismus v umění a literatuře. Sborník příspěvků z vědeckého sympozia s mezinárodní účastí*. 1. vyd. Plzeň : Pro libris 2003. s. 75-86. ISBN 80-86446-10-7.

JIRÁK, J. KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. 2. vyd. Praha : Portál, s. r. o., 2007. 206 s. ISBN 978-80-7367-287-4.

KŘIVÁNEK, V. KUPCOVÁ, H. *Malý slovník literárních pojmů a autorů*. 2. vyd. Praha : Scientia, spol. s. r. o., Pedagogické nakladatelství, 1996. 88 s. ISBN 80-7183-058-5.

MAUROIS, A. *Dějiny Francie*. Překl. Drozd, M., Borovičková, A. Praha : Lidové noviny, 1994. 495 s. ISBN 80-7106-098-4.

McQUAIL, D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál, s. r. o., 1999. 447 s. ISBN 80-7178-200-9.

MOCNÁ, D. PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha : Paseka 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

PERNICOVÁ, Z. *Jane Austenová, Pýcha a předsudek: porovnání českých překladů s přihlédnutím k jejich percepci současným čtenářem*. Praha, 2006. 87 s. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na katedře literatury. Vedoucí diplomové práce Helena Kupcová.

PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2006. 248 s. ISBN 80-7290-244-X.

Pravidla českého pravopisu. Kol. autorů. 1. vyd. Praha : Plot, 2006. 263 s. ISBN 80-86523-71-3.

SCHOPP, C. *Alexandre Dumas. Život génia*. Praha : PhDr. Ivo Chovanec, Existencialista, 2004. 682 s. ISBN 80-903406-0-1.

Slovník literární teorie. Kol. Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV v Praze a Brně. 2. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1984. 468 s. 22-141-84.

SVOZILOVÁ, K. *Srovnání tvorby Petra Šabacha a Michala Viewegha*. Praha, 2003. 109 s. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na katedře literatury. Vedoucí diplomové práce Helena Kupcová.

VODIČKA, F. a kol. *Svět literatury I*. Praha : Fortuna, 1995. 279 s. ISBN 80-7168-213-6.

Články v seriálových publikacích:

JEDLIČKOVÁ, A. Karkulka v kraji divů. *Český jazyk a literatura*, 99-2000, roč. 50, č. 7-8, s. 159. ISSN 0009-0786.

MERTIN, V. Čtení a vzdělanost. *Učitel'ské noviny*, 2004, roč. 107, č. 31, s. 16-18. ISSN 0139-5718.

MACHALICKÁ, J. Hrabě Monte Cristo připluje na lodi. *Lidové noviny*, 2000, roč. 13, č. 284, s. 17.

MOCNÁ, D. Populární romány Vlasty Javořické. *Česká literatura*, 1995, č. 5, s. 487–509. ISSN 0009-0468.

Elektronické zdroje:

ABZ slovník cizích slov [online]. web c2005-2006, [cit. 2008-12-20] Dostupné z: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovník/pismo/A/stranka/129>>

ABZ slovník cizích slov [online]. web c2005-2006, [cit. 2008-12-20] Dostupné z: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovník/pismo/M/stranka/29>>

ABZ slovník cizích slov [online]. web c2005-2006, [cit. 2008-12-16] Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=popkultura>

Škvor, M. *Image studio 2000 – Galerie muzikály*. [online]. c2000, poslední revize [2000-12-11]. [cit. 2008-02-12] Dostupné z: <<http://www.images.cz/Muzikaly/MonteCristo.htm>>

RESUMÉ

Základním cílem této diplomové práce bylo porovnat klasický literární text A. Dumase „Hrabě Monte Cristo“ s jeho stejnojmennou digestovou a muzikálovou verzí, nových uměleckých produktů, které sice spojil stejný námět, ale jejich výpovědní hodnota, podřízená dnešnímu vkusu současné společnosti, je od sebe výrazně diferencovala. Proslulý dobrodružný příběh románového hrdiny z pera autora 19. stol. má pro dnešního příjemce pořád svou magickou přitažlivost a půvab. Svědčí o tom jeho stálé místo na výsluní zájmu dnešních umělců, kteří se k němu rádi vracejí, ale zároveň cítí potřebu jeho dílo novelizovat tak, aby uspokojovalo nároky dnešní společnosti.

Zjednodušující digestová verze sice nabízí dětskému čtenáři povědomí o existenci klasického románu, ale je diskutabilní, zda nahradí četbu původního díla nebo na druhou stranu, zda expanzivní vydávání digestů neodvede čtenáře od čtení klasických autorů vůbec. Měřítkem hodnot v případě sledovaného digestu je jednoznačně komerční zájem, kde jde hlavně o vydělávání peněz. Přínos takovéhle četby je pro dětského čtenáře podle mne nulový nebo spíše ještě nadělá škody.

Exkluzivní podívanou nabídli tvůrci českého muzikálu „Hrabě Monte Cristo“, kde známý Dumasův příběh (který prošel divadelní stylizací) posloužil hlavně jako záminka ke zvýšení popularity známých osobností, předvedení úžasných divadelních triků, efektů, výpravných kostýmů a kulis. Opravdovost citů však (tak jak ji známe z klasického románu) z jeviště, z úst divadelních aktérů nepromlouvala.

Obě díla jsou typickým produktem naší zrychlené doby, na chvíli zazáří, osloví spoustu příjemců, ale brzy se na ně zapomene. Jejich působivost je jen krátkodobá, na rozdíl od Dumasova románu, který žije dál i v jednadvacátém století...

Summary

The main purpose of this thesis is to compare the classical literary text of Alexandre Dumas' *The Count of Monte Christo* with its new, contemporary digest and musical versions of the same name. Although the topic is the same, the narrative value subordinated to the taste of contemporary society has made them considerably different.

The famous adventure story of the hero of this novel written by the author of the 19th century has kept its magic and attractivity for the public of today. The evidence of this is the permanent interest in the work by contemporary artists who on the one hand like to return to the topic and on the other hand feel the need to tailor it to the needs of present society. The simplifying digest version offers the child reader the notion of the classical novel. But it is questionable whether such a version can substitute the reading of the original work or if the extensive publishing of digests doesn't prevent the reader from reading the classical writers in general. Clearly is the criterion of values commercial interest - making money in the case of the digest in question. I think the benefit of such literature to child readers is zero or it does more harm than good.

The authors of the Czech musical *The Count of Monte Christo* offered an exclusive show where the well-known Dumas' story adapted to the stage served mainly as pretext for increasing the popularity of celebrities and for showing of marvellous theatre tricks, effects, spectacular costumes and props. Despite all these effects the emotional intensity – as we know it from the classical novel - was missing.

Both versions are typical products of our hectic time. They sparkle for a while, they address lots of recipients and they rapidly fall into oblivion. Their appeal is only a short-lived one in contrast to the Dumas' novel which goes on living in the 21st century as well.



(A. Dumas „Hrabě Monte Cristo“ - scéna z 2. dílu s. 64 -73. Sluha Bertuccio vypráví o svém osudu v rozsahu deseti stran).

(A. Dumas „Hrabě Monte Cristo“ - scéna z 2. dílu s. 64 -73. Sluha Bertuccio vypráví o svém osudu v rozsahu deseti stran).

KAPITOLA 6

Vendeta

„Odkud si přeje pan hrabě, abych začal vyprávět?“ zeptal se Bertuccio.

„Ale odkud budete chtít, protože naprosto nic nevím,“ odpověděl Monte Cristo.

„Domníval jsem se, že pan abbé Busoni Vaši Excelenci něco pověděl...“

„Ano, určité podrobnosti, toť se ví, ale od té doby uplynulo sedm nebo osm let a já to všechno zapomněl.“

„Pak tedy mohu být bez obavy, že budu Vaši Excelenci nudit...“

„Povídejte, pane Bertuccio, povídejte, nahradíte mi večerní noviny.“

„Příběh sahá až do roku 1815.“

„Ach, to je dávno, 1815,“ podotkl Monte Cristo.

„Ano, pane, a presto si pamatuji nejmenší podrobnosti tak živě, jako by to bylo teprve včera. Měl jsem bratra, staršího bratra, a ten sloužil císaři. Stal se poručíkem v pluku, kde byli samí Korsičané. Bratr byl mým jediným přítelem. Osířeli jsme, když mi bylo pět a jemu deset let. Vychoval mě jako svého syna. V r. 1814, za Bourbonů, se oženil. Sotva se císař vrátil z Elby, nastoupil zase bratr službu, a když byl lehce zraněn u Waterloo, ustoupil s armádou za Loiru.“

„Ale to mi tu vypravujete historii Sta dní, pane Bertuccio,“ poznamenal hrabě, „a ta už je, pokud se nemýlím, dávno za námi.“

„Promiňte mi, Excelence, tyto první podrobnosti jsou nezbytné a vy jste mi slíbil, že budete trpělivý.“

„Jen pokračujte, pokračujte, nic jiného si nepřejí!“

„Jednoho dne jsme dostali dopis. Musím vám říci, že jsme bydleli v malém městečku Rogliano v krajním výběžku korsického mysu. Byl to dopis od bratra. Psal nám, že armáda je rozpuštěna a že se vrací přes Châteauroux, Clermont-Ferrand, Puy a Nîmes domů. Prosil mě, abych mu poslal nějaké peníze, mám-li

jaké, do Nîmes, k jednomu hostinskému, našemu známému, s kterým jsem udržoval určité styky.“

„Podlounnické,“ dodal Monte Cristo.

„Ech, můj bože, člověk musí přece žít, pane hrabě!“

„Jistě. Pokračujte!“

„Říkal jsem vám už, Excelence, že jsem měl svého bratra nesmírně rád. Proto jsem se rozhodl, že mu peníze nepošlu, ale přinesu mu je sám. Měl jsem tisíc franků, z toho jsem pět set franků nechal Assunté; to byla má švagrová. Vzal jsem zbývajících pět set franků a vydal jsem se na cestu do Nîmes. Bylo to snadné. Měl jsem svou loďku a na moři jsem měl něco naložit. Všecko podporovalo můj plán. Sotva jsme náklad uložili, obrátil se vítr, takže jsme čtyři nebo pět dní nemohli vplout do Rhôny. Nakonec jsme se tam dostali. Jeli jsme nahoru až k Arles. Nechal jsem loďku mezi Bellegardem a Beaucairem a vydal se do Nîmes.“

„Přicházíme k věci, že ano?“

„Ano, pane hrabě, promiňte, ale jak Vaše Excelence uvidí, říkám ji jen, co je nezbytné nutno. Bylo to právě v době povstání masakrů na jihu. Byli tam tehdy dva nebo tři lupiči, jmenovali se Trestaillon, Truphemy a Graffan, a ti zabíjeli v ulicích všechny lidi podezřelé z bonapartismu. Pan hrabě jistě o těch vraždách slyšel vypravovat?“

„Jen tak neurčitě, byl jsem v té době velmi daleko od Francie. Pokračujte!“

„Když jsem přišel do Nîmes, brodili se lidé doslova v krvi. Na každém kroku viděl člověk mrtvolu. Organizované tlupy vrahů vraždily, loupily a pálily. Při pohledu na to krveprolití jsem se zachvěl, ne kvůli sobě. Já, prostý korsický rybář, jsem se nemusel nijak bát, naopak, pro nás podlounníky to byly dobré časy. Ale ne tak pro mého bratra, císařského vojáka, který se vracel z loirské armády v uniformě s epoletami. Ten se musel naopak obávat nejhoršího.“

Běžel jsem k našemu hostinskému. Předtucha mě nezklamala. Můj bratr přišel den předtím do Nîmes a byl zavražděn u samých dveří toho, koho přišel požádat o pohostinství.

Dělal jsem všechno možné na světě, abych našel vrahy.

64

Ale nikdo se mi neodvážil říci jejich jména, tak se jich báli. Vzpomněl jsem si tedy na onu francouzskou spravedlnost, o které jsem často slyšel, že se ničeho nebojí, a zašel jsem ke královskému prokurátorovi.“

„A ten královský prokurátor se jmenoval Villefort?“ zeptal se nedbale Monte Cristo.

„Ano, Excelence, přišel z Marseille, kde byl náměstkem. Jeho horlivost mu vynesla povýšení. Říkalo se, že byl jedním z prvních, kdo oznámil vládě vyplutí z ostrova Elby.“

„Zašel jste tedy k němu,“ navázal opět Monte Cristo.

„Pane prokurátore,“ řekl jsem mu, „můj bratr byl včera zavražděn v nîmských ulicích, nevím kým, ale to už je váš úkol, zvyšvědět to. Vy jste tu šéf spravedlnosti a spravedlnost má pomstít ty, které nedovedla ochránit.“

„A čím byl váš bratr?“ zeptal se královský prokurátor.

„Poručík v korsickém pluku.“

„Tedy uzurpátorův voják?“

„Voják francouzské armády.“

„Nuže, zacházel s mečem a mečem zahynul,“ prohlásil.

„Mýlíte se, pane, zahynul dýkou.“

„Co chcete, abych v té věci učinil?“ zeptal se úředník.

„Ale vždyť jsem vám to pověděl. Chci, abyste ho pomstil.“

„A na kom?“

„Na jeho vrazích.“

„Cožpak je znám?“

„Dejte je vypátrat!“

„K čemu? Váš bratr se asi pohádal a byl zabit v souboji. Všichni ti bývalí vojáci trpí výtržnostmi, které se jim daly za císařství, ale které v dnešní době pro ně špatně končí. Jenže naši lidé na jiho nemají rádi ani vojáky, ani výtržnostmi.“

„Pane prokurátore,“ začal jsem zase, neprosím vás za sebe. Já budu buď plakat, nebo se budu mstít, nic víc. Ale můj ubohý bratr měl ženu. Kdyby i mne potkalo neštěstí, zemřela by ta ubohá osoba hladu, protože byla živa jen z bratrovy práce. Vyžádejte pro ni malou penzi u vlády.“

„Každá revoluce má své katastrofy,“ odpověděl pan Villefort. „Váš bratr se stal obětí této revoluce. Je to neštěstí, ale vláda

65

není za to vaší rodině ničím povinna. Kdybychom měli soudit všechny msty přívrženců uzurpátora na přívržencích krále v době, kdy měli moc v rukou, byl by možná váš bratr dnes odsouzen k smrti. To, co se děje, je docela přirozené, protože je to zákon odvety.“

„Jakže, pane prokurátore!“ vykřikl jsem. „Je to možné, že vy, úředník, se mnou takto hovoříte?“

„Všichni Korsičané jsou blázni, na mou čest,“ odpověděl Villefort, „a myslí si pořád, že jejich krajan je ještě císařem. Spletl jste si dobu, můj milý, měl jste mi to říci přede dvěma měsíci. Dnes je příliš pozdě. Odejdete tedy, a jestliže nepůjdete, dám vás vyvést.“

Díval jsem se chvíli na něho, abych zjistil, zdali se dá od něho něco očekávat, když ho znovu poprosím. Ale ten člověk byl z kamene. Přistoupil jsem k němu.

„Nu dobrá,“ řekl jsem mu polohlasně, „protože znáte Korsičany, musíte vědět, jak drží své slovo. Vy si myslíte, že je to v pořádku, když mi zabili bratra, který byl bonapartista, protože vy jste rojalista. Já jsem rovněž bonapartista a prohlašuji, že vás zabiji. Od této chvíle vám vyhláším vendetu. Stížejte se dobře a chraňte se, jak nejlépe umíte, protože až se přistě shledáme, udeří vaše poslední hodina!“

Nato jsem otevřel dveře a zmizel, dřív než se vzpamatoval z překvapení.“

„Ach, ach, pane Bertuccio, vypadáte počestně a vyvádíte takové věci, a to ještě královskému prokurátorovi,“ poznamenal Monte Cristo. „Fuj! A věděl aspoň, co to slovo *vendeta* znamená?“

„Věděl to tak dobře, že od té chvíle nevycházel sám, zavrtal se doma a dal po mně všude pátrat. Naštěstí jsem byl tak dobře schován, že mě nemohl najít. Tu se ho zmocnil strach. Báł se zůstat dále v Nîmes, žádal o přeložení do Versailles. Ale jak víte, pro Korsičana, který přísahal svému nepříteli pomstu, neexistuje žádná vzdálenost. Ačkoli jeho kočár jel rychle, nebyl nikdy o víc než půl dne přede mnou, i když jsem ho sledoval pěšky.“

Nešlo jen o to, zabít ho, stokrát jsem měl k tomu příležitost, ale bylo nutné zabít ho a nebýt odhalen a hlavně chycen. Život

66

67

mi už tehdy nepatřil; musel jsem chránit a živit švagrovou. Tři měsíce jsem číhal na pana Villeforta. Tři měsíce jsem neucínil krok, pochůzku, nebyl na procházce, abych ho všude sledoval. Konečně jsem objevil, že dochází tajně do Auteuile. Opět jsem ho sledoval a viděl jsem, jak vchází do tohoto domu. Jenže místo aby vcházel jako všichni ostatní hlavním vchodem do ulice, přijížděl buď na koni, nebo v kočáře, nechal kočár nebo koně v hostinci a vstupoval sem tamhletoou brankou.“

Monte Cristo pokynul hlavou na důkaz, že skutečně rozeznal ve tmě vchod, který mu Bertuccio označil.

„Nemusel jsem už pobývat ve Versailles, usadil jsem se v Auteuili a informoval se. Bylo jasné, že tu musím nastražit past, jestliže ho chci dostat.“

Dům patřil, jak už domovník Vaší Excelence řekl, panu Saint Méranovi, Villefortovu tchánovi. Pan Saint Méran bydlel v Marseille, a tudíž toto venkovské sídlo nepotřeboval. Proto prý je pronajal mladé vdově, kterou každý znal jen jako baronku.

Jednou večer, když jsem se díval přes zeď, viděl jsem skutečně mladou a hezkou ženu samotnou se procházet v zahradě, kam nebylo ze žádného okna vidět. Dívala se často k brance a já jsem pochopil, že čeká toho večera pana Villeforta. Když byla dost blízko u mě, abych i v šeru mohl rozeznat její rysy, viděl jsem, že je to hezká mladá žena osmnácti až dvacetiletá, vysoká a plavovlasá. Poněvadž měla na sobě župan a nic netušilo její postavu, mohl jsem si všimnout, že je těhotná, a dokonce se mi zdálo, že její těhotenství je dosti pokročilé.

Za nějakou chvíli se branka otevřela. Vešel nějaký muž a mladá žena mu běžela vstříc, jak nejrychleji dovedla. Vrhli se do náruče, něžně se políbili a vešli do domu.

Ten muž byl pan Villefort. Usoudil jsem, že bude muset projít zahradou po celé její délce, až se bude vracet, zvlášť když to bude v noci.“

„A dozvěděl jste se někdy jméno té ženy?“ zeptal se hrabě.

„Nedozvěděl, Excelence,“ odpověděl Bertuccio. „Uvidíte, že jsem na to neměl čas.“

„Pokračujte!“

„Mohl jsem snad zabít královského prokurátora toho večera,“

68

mžik vraždy, vždycky se domnívá, že slyší ve vzduchu tlumené výkřiky. Uplynuly dvě hodiny, kdy se mi několikrát zdálo, že slyším opět steny. Bila půlnoc.

Když smutně dozněl poslední úder, všiml jsem si, že nějaké světlo ozářilo okna zadního schodiště, kudy jsme právě šli.

Dveře se otevřely a objevil se muž v plášti. Byl to strašlivý okamžik, ale já jsem se na něj tak dlouho připravoval, že nic ve mně neochablo. Vytáhl jsem nůž, otevřel jej a stál ve střehu.

Muž v plášti šel rovnou ke mně. Ale jak se blížil volným prostorem, zdálo se mi, že v pravé ruce drží zbraň. Zalekl jsem se, ne zápasu, ale neúspěchu. Když už byl jen několik kroků ode mne, poznal jsem, že to, co jsem považoval za zbraň, byl obyčejný rýč.

Nemohl jsem zatím uhodnout, k jakému účelu má pan Villefort v ruce rýč, když tu se zastavil na okraji houštiny, rozhledl se kolem sebe a začal kopat v zemi jámu. A tu teprve jsem si povšiml, že v plášti, který právě položil na trávník, aby se mohl volněji pohybovat, něco má.

Přiznám se, že v této chvíli se do mé nenávisti vmísilo trochu zvědavosti. Chtěl jsem vědět, co tu bude Villefort dělat. Stál jsem nehnutě, bez dechu, čekal jsem.

Pak mě napadla myšlenka a ta se potvrdila, když jsem viděl, jak královský prokurátor vytáhl z pláště skříňku asi dvě stopy dlouhou a asi šest až osm palců širokou. Nechal jsem ho uložit skříňku do jámy, kterou opět zasypal hlinou. Čerstvou hlinu pak udupal, aby odstranil stopy nočního díla. Tu jsem se na něj vrhl a vrazil mu do prsou nůž se slovy:

„Jsem Giovanni Bertuccio! Smrt za bratra, poklad jeho vdově! Vidíš, že moje pomsta je úplnější, než jsem doufal!“ Nevím, zdali ta slova slyšel. Nevěřím tomu, protože se skácel bez jediného výkřiku. Cítil jsem, jak mi na ruce a do tváře vytryskl proud krve, ale byl jsem jako opilý, byl jsem šílený. Ta krev mě chladila, místo aby mě pájila. Ve vteřině jsem rýčem vykopal skříňku. Pak, aby nebylo vidět, že jsem ji odnesl, zasypal jsem opět jámu, hodil jsem rýč přes zeď, vyrazil z branky, zavřel jsem ji zvenčí na dva západy a klíč jsem odnesl.“

„Dobře,“ řekl Monte Cristo, „jak vidím, byla to malá vražda a loupež navíc.“

70

pokračoval Bertuccio, „ale neznal jsem ještě podrobně všechna místa v zahradě. Měl jsem strach, že ho nezabiji dost rychle a že nebudu moci utéci, jestliže bude křičet a někdo přiběhne. Odložil jsem to na příští schůzku, a aby mi nic neušlo, najal jsem si světničku s oknem na ulici, která vedla podél zahradní zdi.“

Tři dny nato, k sedmé hodině, jsem viděl, jak vyjel z domu na koni sluha a tryskem uháněl po cestě, která vede na sèvreskou silnici. Domýšlel jsem se, že jede do Versailles. Nemýlil jsem se. Za tři hodiny se ten muž vrátil, celý zaprášený. Zřejmě splnil svůj úkol. Za deset minut poté přišel pěšky jiný muž, zahalený do pláště, otevřel branku do zahrady a zase ji za sebou zavřel.

Rychle jsem vyšel. Ačkoli jsem neviděl Villefortův obličej, poznal jsem ho podle toho, jak mi tlouklo srdce. Přeběhl jsem ulici a vystoupil na patník v rohu zdi, odkud jsem se poprvé podíval do zahrady.

Tentokrát jsem se nespokojil s díváním, vytáhl jsem z kapsy nůž, přesvědčil se, zdali je špička dobře nabroušená, a přeskočil jsem zeď.

Nejdřív jsem běžel k brance. Nechal klíč třet v zámku a spojil se jen tím, že ho zamkl na dva západy.

Na této straně mi tedy nic nepřekáželo v útěku. Začal jsem zkoumat okolí. Zahrada tvořila obdélník, uprostřed byl pravý anglický trávník, v rozích tohoto trávníku stály skupiny stromů s hustými větvemi a listovím a mezi stromy byly podzimní květiny.

Na cestě z domu k brance nebo od branky k domu, ať už tam nebo zpátky, musel pan Villefort jít kolem jedné té skupiny stromů.

Byl konec září. Vítr silně foukal, srpek měsíce, přes který se co chvíli přehnaly veliké mraky, ozařoval písek na pěšinách vedoucích k domu, ale nemohl proniknout tmou mezi hustými stromy, kde se mohl člověk schovat bez obavy, že bude zpozorován.

Ukryl jsem se tedy v houšti, nejbližší místa, kudy musel Villefort projít. Sotva jsem si tam stoupl, zdálo se mi, že v závanech větru, který cloumal stromy nade mnou, slyším jakési sténání. Však vite, či spíše nevíte, pane hrabě, že ten, kdo čeká na oka-

69

„Ne, Excelence, byla to vendeta s náhradou,“ odpověděl do-bromyslně Bertuccio.

„A byla tam aspoň slušná částka?“

„Nebyly tam peníze.“

„Ach ano, vzpomínám si,“ podotkl Monte Cristo. „Nemluvil jste o nějakém dítěti?“

„Ano, Excelence. Běžel jsem až k řece, sedl jsem si na břeh a ze samé zvědavosti, co je ve skřínce, vypáčil jsem nožem zámek.“

V jemné batistové pleně bylo zabaleno právě narozené dítě. Jeho narudlá tvářička a fialové ručičky naznačovaly, že se zadusilo, uškrceno šňůrou otočenou kolem krku. Protože však nebylo dosud studené, váhal jsem hodit je do vody. A skutečně, za malou chvíli jako bych cítil lehký tlukot v místech, kde je srdce. Odvinul jsem mu z krku šňůru, a poněvadž jsem býval kdysi v bastijské nemocnici ošetřovatelem, učinil jsem, co by za takových okolností mohl učinit lékař: foukal jsem mu totiž od-vážně do plic vzduch, až po čtvrt hodině neslychané námahy začalo dýchat a z prsou se mu vydral výkřik.

I já jsem vykřikl, ale byl to výkřik radosti. Bůh mi tedy nezlofečil, řekl jsem si, protože dovolil, abych vrátil život jedné lidské bytosti výměnou za život, který jsem vzal jinému.“

„A co jste s tím dítětem učinil?“ zeptal se Monte Cristo. „Byla to dosti nepohodlná přítěž pro člověka, který musel prchat.“

„Také jsem ani na okamžik nepomyslel na to, abych si je nechal. Věděl jsem však, že je v Paříži útek, kde přijímají taková ubohá stvoření. U městské brány jsem prohlásil, že jsem to dítě našel na cestě, a vyptal jsem se, kudy mám jít. Byla tu skříňka a ta budila důvěru. Batistové plenky naznačovaly, že jde o dítě bohatých rodičů. Krev na mé tváři a na rukou mohla pocházet od dítěte jako od kohokoli jiného. Nic nenamítali. Uдали mi nale-zinec, který byl na samém konci Pekelné ulice, a když jsem napřed obezřetně roztrhl plenku vedví tak, aby na kusu, do kterého jsem dítě zabalil, zůstalo jen jedno ze dvou písmen značky, zatímco druhý kus jsem si uschoval, položil jsem své břímě do košíku u nalezince, zazvonil jsem a utíkal pryč jako zajíc. Za čtrnáct dní jsem se vrátil do Rogliana a řekl jsem Assunté:

71

„Utěš se, sestro! Israel je mrtev, ale já ho pomstil.“

Tu mě požádala, abych jí ta slova vysvětlil, a já jsem jí vyprávěl vše, co se stalo.

„Měl jsi to dítě přinést, Giovanni,“ řekla mi Assunta, „byli bychom mu nahradili ztracené rodiče, byli bychom mu dali jméno Benedetto a Bůh by nám za ten dobrý skutek jistě požehnal!“

Místo odpovědi jsem jí podal polovinu plenky, kterou jsem uschoval, abychom si mohli dítě zase vyžádat, kdyby se nám lépe dařilo.“

„A jakými písmeny byla ta plenka označena?“ zeptal se Monte Cristo.

„Písmeno HN s baronskou korunkou nahoře.“

„Proboha, zdá se mi, že užíváte heraldických výrazů, pane Bertuccio! Kde jste, k čertu, studoval heraldiku?“

„Ve vašich službách, pane hrabě, se člověk naučí všemu!“

„Pokračujte, jsem zvědav na dvě věci!“

„Na které, milostivý pane?“

„Co se stalo s tím chlapečkem. Neřikal jste mi, že to byl chlapeček, pane Bertuccio?“

„Ne, Excellence, nepamatuji se, že jsem o tom hovořil.“

„Hm, zdálo se mi, že jsem to slyšel, asi jsem se mýlil.“

„Ne, nezmýlil jste se, byl to opravdu chlapec. Ale vaše Excellence si přála vědět, jak říkala, dvě věci. Která je ta druhá?“

„Ta druhá věc? Z jakého zločinu jste byl obviněn, když jste tehdy žádal o zpovědníka a když abbé Busoni vás na tuto žádost vyhledal ve vězení v Nîmes.“

„To by bylo dlouhé vyprávění, Excellence.“

„Co na tom? Není ještě deset hodin, víte, že nespím, a předpokládám, že i vám není zrovna do spaní.“

Bertuccio se uklidnil a vypravoval dál.

„Jednak proto, abych zahnal tísnivé vzpomínky, jednak proto, abych se postaral o ubohou vdovu, oddal jsem se vášnivě podloudnickému řemeslu, které se značně usnadnilo uvolněním práva, jaké následuje po každé revoluci. Zejména jižní pobřeží bylo špatné střeženo v důsledku věčných vzpour, které propukaly hned v Avignonu, hned v Nîmes a hned zase v Uzès. Vyžili jsme tohoto takřka příměří, které nám vláda poskytla,

k tomu, abychom navázali styky s celým pobřežím. Od zavraždění mého bratra v nîmských ulicích nechtěl jsem se do toho města vracet. Hostinský, s kterým jsme obchodovali, když viděl, že už nechceme chodit k němu, přišel proto za námi a založil na cestě z Bellegardu do Beaucaire pobočku svého hostince s názvem U Gardského mostu. Měli jsme tehdy, ať už směrem k Aigues-Mortes nebo Martigues nebo k Boucu na dvanáct skladišť, kam jsme ukládali zboží a kde jsme v případě potřeby našli útočiště před celníky a četníky. Podloudnické řemeslo vynáší hodně, když se provádí s určitou inteligencí a s určitou rázností. Co se mne týče, zdržoval jsem se v horách, neboť jsem měl nyní dvojí důvod obávat se četníků a celníků vzhledem k tomu, že jakékoli předvolání k soudu mohlo mít za následek vyšetřování, a vyšetřování znamená vždycky výlet do minulosti a v mé minulosti bylo možno narazit nyní na mnohem vážnější věci než pašované doutníky nebo soudky kořalky dané do oběhu bez povolení. Ježto jsem dával tisíckrát přednost smrti před zatčením, dělal jsem úžasné věci a nejednou jsem se přesvědčil, že přílišná starost o tělo je jedinou překážkou úspěchu těch našich plánů, které vyžadují rychlé rozhodování a rázné a smělé provedení. Namouvěru, jakmile člověk jednou oželel život, není už roven ostatním lidem, nebo spíše ostatní lidé už nejsou rovni vám, a kdokoli došel k tomuto rozhodnutí, cítí, jak se mu okamžitě zesílely síly a rozšiřuje obzor.“

„Pan Bertuccio filozofuje!“ přerušil ho Monte Cristo. „Vy jste už dělal v životě tak trochu do všeho, vidíte?“

„Ach, promiňte, Excellence.“

„Není proč! Jenže o půl jedenácté večer je trochu pozdě na filozofii. Jinak nemám, co bych poznamenal, ježto tu vaši shledávám exaktní, a to se nedá říci o každé filozofii.“

„Moje cesty po moři byly stále rozsáhlejší a stále výnosnější. Assunta dobře hospodařila a náš majetek se zvětšoval. Jednoho dne, když jsem odcházel na cestu, mi řekla:

„Jdi, a až se vrátíš, připravím ti překvapení.“

Plavba trvala asi šest neděl. Zajeli jsme do Lukky pro náklad oleje a v Livornu jsme přibrali anglickou bavlnu. Vylodění se odbylo bez jakékoli rušivé příhody, měli jsme slušný zisk

PŘÍLOHA Č. 2 ČLÁNEK Z LIDOVÝCH NOVIN I.



The text in this section is extremely faint and illegible, appearing as a series of light gray marks and shapes against the white background. It seems to be a multi-column layout, but the content cannot be discerned.

Hrabě Monte Cristo připluje na lodi

Přípravy nejdražšího českého muzikálu všech dob v pražském Kongresovém centru finišují

Příští středu bude mít v pražském Kongresovém centru premiéru původní český muzikál Karla Svobody a Zdeňka Borovce Monte Cristo. Očekávanými hosty premiéry jsou údajně prezident Václav Havel a předseda vlády Miloš Zeman a zahraniční celebrity.

PRAHA - Muzikál v režii Jozefa Bednárika se pravděpodobně stane nejnákladnějším projektem svého druhu v historii českého divadla. Produkuje ho společnost Monte musical, v jejímž čele stojí skladatel Karel Svoboda.

Na předě korábu Faraon

Produkce odmítá sdělit, kolik nový projekt stál. Hovoří se však o sumě, která několikrát překročila náklady na muzikál Dracula, na kterém se podílel stejný tvůrčí tým.

Nový projekt představuje v domácím kontextu odvážný pokus o produkci světových parametrů. Londýn nebo New York už sice má tyto velkolepé show dávno za sebou a zdá se, že trumfnout skutečný virtuál na jevišti v muzikálu Miss Saigon už není možné. Muzikál Monte Cristo však přichází s efekty, které se mohou podobným atrakcím vyrovnat.

Model lodi Faraon, která je srdcem výtvarného řešení, je vyroben v poměru jedna ku jedné a jeho stěží jsou vyšší než jedenáct metrů. „Kdyby byla vyrobena z nepromokavého materiálu, mohl by klidně vyplout na moře,“ řekl v rozhovoru pro LN scénograf Daniel Dvořák. „Ani „moře“ nebude chybět - nahradí je velký bazén s hektolitry vody. Blíží vzdušné hladiny umožní soustava čerpadel.“

Autorem nejrozsáhlejší a technicky nejkomplicovanější výpravy, která se kdy na českém jevišti ocitla, je scénograf Daniel Dvořák. Choreograf muzikálu je Rudolf Hess a v titulní roli Edmonda Dantěse - hraběte Monte Cristo se představí Daniel Hůlka. Alternovat jej budou Marian Vojtko a Jaromír Adamec. Jeho nevěstu Mercedes ztělesní Leona Machálková v alterhaci s Vanda Konečnou. Lodi Faraon propůjčila hlas sólistka Metro politní opery v New Yorku Eva Urbanová. V dalších rolích se objeví



Jiří Korn jako Danglars (snímek ze zkoušky muzikálu Monte Cristo)

Foto František Ortmann

Jiří Korn, Iveta Bartošová, Karel Černoš a Josef Zima. Překvapením je i divadelní comeback Karla Fialy, někdejšího sólisty Hudebního divadla v Karlíně, který se proslavil titulní rolí ve filmu Limonádový Joe. V novém muzikálu hraje otce Dantěse.

Denně kromě pondělí

Produkce předpokládá, že Monte Cristo se bude hrát sedmkrát týdně po dobu tří let, v sobotu i odpoledne. Volno budou mít herci v pondělí.

„Všechny role jsou alternované, máme dvě obsazení, a možná se časem objeví i třetí. První obsazení pochopitelně tvoří známé muzikálové hvězdy, v alternacích se však vedle nich budou proměnlivě objevovat i nové tváře. Není vyloučeno, že právě Monte Cristo jim přinese popularitu, tak jako se to stalo Danu Hůlkovi v Draculovi,“ řekl LN výkonný ředitel Monte Jiří Herold.

Na premiéře bude prý už v prodeji i CD. Karel Svoboda vybral patnáct písní, o kterých předpokládá, že by se mohly stát hity. Až pomine

zmatek kolem premiéry, začne se pracovat na nahrávce celého představení.

Scénické řešení vychází z dobové architektury stejně jako kostýmy Theodora Pištěka. Tato filmově realistická dekorace se ovšem pohybuje divadelní kinetikou, podle slov Daniela Dvořáka jde o jakýsi hybrid mezi filmovou a divadelní dekorací.

„Bylo náročné obojí skloubit, počítáme s tím, že divák si nebude klást otázku, proč palác jezdí a tento antiiluzivní postup přijme jako součást divadelního ztvárnění. Ve chvíli, kdy se palác dopraví na dané místo, rozsvítíme ho a začne se hrát. Vznikne dokonalá iluze a společně s hrdiny příběhu se ocitneme uvnitř, dodal.“

Zdymadla, mola i řez pevností If

Mamutí jeviště Kongresového centra má posuvné portály a jeho rozměry lze modifikovat. Hrací prostor, který využívá muzikál Monte Cristo, je v nejširším místě široký třicet metrů. Pro bližší představení - největší klasické jeviště

v Praze má Státní opera a měří polovinu. Dvořák soudí, že klíčem k dobré scénografii je tak obrovským jevišti je dodržování proporcí. „Ověřil jsem si to již při Draculovi a pochopil, že dekorace musí respektovat herce, a ne ho ubíjet.“

Srdcem dekorace je točna propojená se šikmou, na které je nastaven plášť lodi včetně stěžňů. Tato kulisa se proměňuje na palácové interiéry. „Máme takovou hantýrku, která dobře vystihuje, čemu jednotlivé kusy dekorací slouží. Dva důležité prvky jsme přejmenovali na „zdymadla“. Jsou jako třípatrové domy a v jejich jednotlivých patrech se mění dekorace. Obě křídla dohromady tvoří řez pevností If,“ vysvětluje scénograf Dvořák.

Na scéně fungují i „mola“, což jsou dlouhé ohnuté bedny, které vyjíždějí z věží před portály a na nich se objevují různé doplňky - přístavy, mola, úvazníky, divadelní lože v divadle, část krčmy.

Orientovat se v tak složité dekoraci bylo pro herce náročné. Zejména ve „zdymadle“ je skutečně bludiště. Kromě schodů, které divák

uvidí v jednotlivých situacích, tu jsou schodiště a žebříky pro rychlé přesuny herců. Museli se přesně naučit, kudy mohou prolézat, neboť tato dispozice se v různých obrazech mění, jednou lze projít, podruhé ne a klidně by se z nich mohli stát ne-dobrovolní vězni. „Dost jsme tím herce potrápili, ale měli dost času si to vyzkoušet na technických zkouškách. Také jsme přidělávali madla, stupínky a řetězy, aby se herci soustředění na výkon někdy i v desetimetrové výšce cítili bezpečně.“

Divadelní sál Kongresového centra nemá pomocné poboční prostory, končí zdí a za ní je veřejná komunikace. Nicméně všechno, co se objeví před zraky diváků, se při proměnách scény opět musí někam ukrýt. Tato „skladová logistika“ tvrdě tlačovala kreativitu a musel se hledat kompromis. Bylo nutné vybudovat tři další provazistiště, kde se dekorace a kostýmy ukládají na řetězy a vytahují do výšky podobně jako to dělají hasiči nebo horníci.

Jana Machálková

Rozhovor s režisérem Jozefem Bednárikem na straně 25

PŘÍLOHA Č. 3 ČLÁNEK Z LIDOVÝCH NOVIN II.



Poslední dny dělí tvůrce nového českého muzikálového projektu od premiéry. K nejaměnnějším z celého týmu patří režisér Jozef Bednárík.

LN: Dumasův román Hrabě Monte Christo se dočkal mnoha zpracování. Jaké je vaše pojetí?

Zadání produkce bylo rodinná muzikálová show, lidový muzikál. A ten by neměl předstírat hlubokomyslnost a nutit diváky, aby hledali odpovědi na závažné otázky. Myslím, že ten náš je přesně takový, jaký má romantický muzikál tohoto typu být. Je to sofistikovaná pohádka pro dospělé. Ti, kteří přijdou na příběh, mohou vnímat příběh, ti kteří přijdou na koncert - dostanou jej, a navrch ještě s příběhem. Ti, pro které je muzikál syntetická divadelní show, mají ji mít... Ale ti, kteří očekávají Wagnera nebo Sartra, by měli spíš jít do jiného divadla.

LN: Našel jste nějaký motiv, který celý děj sjednocuje?

Snázíme se vyslovit jednu skromnou větu - pomsta je neplodná. Češi i Slováci si ji zaslouží opakovat každý den, neboť odpouštění není naší doménou. Snaha o citovou noblesu, velkorysost, soucit by se podle mne mohla stát závazkem do budoucího tisíciletí. Nevím, jestli na náš příběh nekladu příliš velké nároky, ale kdyby se nám podařilo tuto větu vyjádřit tím, co bude na jevišti, bylo by to skvělé. Samozřejmě ji občas muzikálově přisladíme, uděláme ji občas trochu lehkonožnou, jindy trochu patetickou, ale to už má muzikál v úvazku. Měla by ale leitmotivicky pulsovát celým příběhem jako výrazný svítící titulek.

LN: Ve svých inscenacích míváte téměř vždy symbolické postavy, budou i zde?

Vymysleli jsme si s uměleckým

Je to pohádka pro dospělé

říká v rozhovoru pro LN režisér muzikálu Monte Cristo Jozef Bednárík



Máme pocit, že z té kobky problémů Monte Crista na světlo nedostaneme - ale ještě jsem nezažil muzikál, kde by to týden před premiérou bylo jinak, říká Jozef Bednárík

Foto František Ortmann

producentem panem Hesem takovou „inspicientsko-taneční“ postavu Času, která se pohybuje v časových smyčkách a provádí nás dějem. Vlastně to byla nakonec tak trochu nutnost, protože stále postrkujeme diváka z roku 1815 do 1824 a zpět.

LN: Podílel jste se na sestavování obsazení?

Obsazování v komerčním muzikálu se řídí jinými pravidly než v normálním divadle. Většinou se nejdříve sní o hvězdách a pak se rozhodne o režisérovi. Při uzavírání smlouvy na režii muzikálu Monte Cristo jsem znal polovinu obsazení. Kdybych měl casting dělat sám, nevybral bych si lépe.

LN: Co bylo při výběru sólistů určující?

Schopnosti a čas. Schopnosti psychofyzické a pěvecké. V tomto případě interpreti museli také odpovídat typu romantický hrdina nebo hrdinka. To „romantické“ charisma pro mě bylo dost zásadní. V Monte Cristovi si neumím představit stylového tvrdého rockera nebo naopak někoho dechovkového, nebo typ dietní a uhlazený. Lovili jsme tedy ve středním proudu a v mnoha případech jsme šli na jistotu. Doufám, že i přes jistou „tržní“ atmosféru a krutou pragmatičnost nakonec na romantické uchvácení dojde...

LN: Jak vám vyhovuje Svobodova

hudba, cítíte nějaký vývoj v jeho muzikálové tvorbě?

Spolupracoval jsem s panem Svobodou už na jednom muzikálu. Dracula se docela povedl, hrál se asi 5 let, ale všichni tušili, že to byla nádherná písničková show, do které jsme museli občas drama dosadit.

Karel Svoboda je schopný naslouchat, rozhlížet se v muzikálových metropolích a učit se. Má úžasný dar všechny podněty využít a zpracovat. Monte Crista považuji za takový „druhý stupeň“ jeho muzikálového mistrovství. Partitura je dramaticky kompaktnější, je tu víc ansámblových čísel. Například poprvé tu namísto ruchových pauz použil spojovací intermezza a má zde i jedno z nejkrásně-

ších muzikálových tercet, jaké jsem slyšel (hrabě, Haydée a Albert). Jeho hudba tu má navíc něco, co bych mohl občas přirovnat ke Stravinskému. Jsem navýsost spokojený a jestliže Karel takhle bude úspěšně inovovat sám sebe, jeho třetí muzikál bude určitě režiséřskou rozkoší.

LN: Jak učíte pop-zpěváky hrát divadlo?

Jako v opeře. Tam je to ale někdy mix velké otročiny s diplomacií, vyplývající z přízpůsobování klasického zpívání náročnému jevištnímu pohybu. A někdy i dlouhé diskuse, co lze udělat po dobu trvání tónu. Dením chlebičkem „popíků“ je předvádět se i pohybově a to je skvělé, dá se

na tom stavět. Oni vědí, že nejde jenom o to obejmout mikrofon a odevzdat divákům jenom svůj hlas. Někdy je u nich zase problematické vtisknout pódiovému koncertantnímu tvaru herecký charakter, který by zapadl do stavby situací a vztahů. Vím však, že tyto nároky „navíc“ přijali jako součást muzikálové abecedy a dělají to s chutí.

LN: Kdo z interpretů přesně vyhovuje vašim představám?

Daniela Hůlku považuji tak trochu za svého divadelního syna. Nevím o lepším interpretovi pro roli Monte Crista. Daniel je tutovka, na kterou se dá spolehnout. A samozřejmě i ostatní - Leona Machálková, Hanka Křížková, Jiří Korn, Martin Pošta, Iveta Bartošová, Karel Černoch... To je pro režiséra snové interpretační komando.

LN: Tipnete si, koho Monte Cristo vynese mezi hvězdy?

Ti, o kterých jsem mluvil, jsou již území dobytá, která znám a rád s nimi pracuji. Lákají mě však území, která čekají na dobývání a to jsou mladí. Mám velkou radost z Vandy Konečné, která zazářila v Praze v Pomádě, hrála u mě Nancy v Oliverovi a v Kosičích Sweet Charity. Bez velkých tlaků se přirozeně prosadila i zde. Určitě má před sebou zajímavou budoucnost. Na svou hvězdnou minutu čeká i Zuza Durinová, Jaro Adamec, Bohuš Matuš, Roman Vojtek. Ale abychom to nezakřikl... tfuj, tfuj, tfuj!

LN: Jak důležitá je tentokrát choreografie?

Víc slouží. Příběh je realističtější než Dracula, který byl spíše herecko-pěvecko-taneční feérií v běhu století. Richard Hes se tu musel pohroužit do marseillského folkloru, studovat katalánské zvyky. Zabrousit do salonní gavotty, čtyřvylky i klasického baletu. Zařadil si ovšem v Tanci pomsty, který je ambiciózním pokusem o abstraktní vyjádření toho, co se děje v myšlení člověka posedlého mstou.

Jana Machalická